KHUYNH HƯỚNG THI CA tiền Chiến

MỘT BIẾN CỐ VĂN HỌC THẾ HỆ 1932 – 1945

NGUYỄN TẤN LONG - PHAN CANH
SƯU TẦM và BIÊN SOẠN

NGUYỄN TẤN LONG — PHAN CANH

KHUYNH-HƯỚNG THI-CA

TIỀN-CHIẾN

biến cố văn học

THẾ HỆ 1932 — 1945

CHƯƠNG I

(Thay lời tựa)

I. ĐI TÌM KHUYNH HƯỚNG THI CA

II. VÀI Ý KIẾN TRONG VIỆC NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

Thay lời tựa

I. ĐI TÌM KHUYNH HƯỚNG THI CA

— KHUYNH HƯỚNG ?

Chỉ nói riêng hai tiếng « khuynh hướng » thì chúng ta không cần phải đi tìm. Vì có gì mà tìm ? Nó giản dị quá ! Nó chỉ có nghĩa là nghiêng về một bên. Nó vẽ trong ý thức ta hình tượng một mũi tên chỉ về chiều hướng nào đó.

Nhưng thật ra nó không giản dị như thế khi ta đặt thành vấn đề. Càng không giản dị hơn đối với kẻ lữ hành, một người luôn luôn phải có sẵn một định hướng cho cuộc hành trình của mình ; hay nói cách khác, họ cần phải biết họ sẽ xuất phát từ đâu, và sẽ đến một nơi nào.

Thưa các bạn,

Chúng tôi muốn nói chúng ta là những người lữ hành đang dò tìm đường vào một thế hệ thi ca. Chúng ta rất cần một mũi tên phóng hướng về nẻo ấy.

Hãy lấy điển hình một khuynh hướng chính trị, ta nhận

thấy quá trình của nó là sự chấp nhận một triết thuyết, rồi nghiêng tư tưởng về triết thuyết ấy để thực hiện đường lối của mình đối với bản thân cũng như đối với ngoại giới.

Còn khuynh hướng văn học thì sao?

Văn học và chính trị xưa nay là hai nguồn lịch sử đi song song với nhau. Nếu chính trị gia dùng triết thuyết làm căn bản cho việc thực hiện đường lối chính trị của mình, thì văn nghệ sĩ lại dùng tình cảm để sáng tạo đường hướng nghệ thuật của họ.

Như vậy, đối với văn nghệ sĩ, mặt thực hiền hiện của khuynh hướng là tình cảm. Tuy nhiên, đi sâu hơn, tình cảm cũng chưa phải là nguồn gốc. Nó chỉ là cái gạch nối, một cơ quan truyền tin, chịu ảnh hưởng do một động lực khác — động lực tư tưởng. Thành thử, một chính trị gia và một văn nghệ sĩ, tuy riêng rẽ hai lãnh vực, song vẫn song hành trước lịch sử xã hội; một bên cải tạo nhân sinh, một bên sáng tạo nghệ thuật, nhưng nguồn gốc khuynh hướng đôi bên vẫn là một (tư tưởng) và kết quả việc làm giữa nhân sinh và nghệ thuật cũng lại là một (mưu ích lợi cho đời sống con người).

Như vậy, muốn tìm khuynh hướng thi ca, chúng ta không chỉ đào xới một cách nông cạn ở lãnh vực tình cảm, mà phải đi tìm nguyên ủy phát sinh của nó trong lãnh vực tư tưởng.

Tìm đến nguồn gốc một thế hệ thi ca, chúng ta không thể căn cứ vào các tác phẩm của thi nhân trong thế hệ mà đã vội mãn ý, vì tác phẩm chỉ là nghệ thuật phản ảnh của tư tưởng, của thời đại. Tìm kiếm trong nghệ thuật cá nhân chưa đủ, chúng ta còn phải thâm nhập vào cả cuộc đời văn học của thế hệ nữa — chúng tôi muốn nói đến thời kỳ xáo trộn, sự diễn biến, và mọi ảnh hưởng bên ngoài đã tác động vào nền thi ca nước nhà.

Nhưng việc làm đã trở thành khó khăn cho những cá nhân hoạt động đơn độc. Nó đòi hỏi nhiều tài liệu để khảo cứu, mà trong tình trạng đất nước chúng ta mấy mươi năm chiến tranh, tài liệu trong những tủ sách tư nhân bị hủy diệt quá nhiều; chúng ta chỉ còn trông nhờ vào những thư viện

quốc gia, nhưng khổ thay, thư viện chúng ta cũng bị mất mát không ít. Thật là một điều nan giải cho những ai dụng tâm vào công cuộc nghiên cứu lịch sử văn học nước nhà. Những người làm văn học cũng như những sinh viên ngày nay đành khoanh tay trước sự thiếu thốn khi cần những tài liệu tham khảo.

Nhưng biết làm sao? Thì đành đóng góp một cách khiêm tốn vậy. Dụng mọi nỗ lực, có được bao nhiêu hay bấy nhiêu, trong khi chờ đợi chỉnh đốn lại ngành văn học sử quốc gia.

Trong tập *Khuynh hướng thi ca tiền chiến* này, chúng tôi cống hiến quý bạn những tài liệu trích dẫn ở các báo chí, phản ảnh sự chuyển hướng mạnh mẽ của thế hệ văn học từ năm 1932 đến năm 1945, trong đó chú trọng việc đi tìm khuynh hướng cho nền thi ca, nên chúng tôi đã lược khảo qua hai cuộc bút chiến:

1) Cuộc bút chiến giữa phái thơ cũ và phái thơ mới.

2) Cuộc bút chiến giữa phái nghệ thuật vị nghệ thuật và phái nghệ thuật vị nhân sinh.

Sau cùng, chúng tôi dựa vào những chiều hướng tư tưởng của văn giới đã phân hóa do hai cuộc bút chiến trên, xếp thành những khuynh hướng riêng biệt.

Lối trình bày của chúng tôi lại cố tránh việc phân chia nhiều tiết mục rườm rà, thiếu mạch lạc, không gây cảm hứng người đọc.

Tuy không thể gọi là đầy đủ, hoài vọng của chúng tôi là mong giúp ích các bạn phần nào trong việc nghiên cứu một thời đại thi ca.



II. VÀI Ý NIỆM TRONG VIỆC NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

NGHIÊN cứu văn học là một công tác khảo cứu khoa học, liên quan mật thiết đến phê bình văn học và phê bình văn học sử. Sinh hoạt phê bình được coi là một ngành đi song đôi với sinh hoạt sáng tác, đều rất cần thiết cho văn học.

Theo tinh thần khảo sát văn học Tây-phương đã đề ra, thì công tác phê bình văn học chia ra làm hai phần: phê bình văn học, và phê bình văn học sử.

Phê bình văn học thường làm công việc lẻ tẻ như nghiên cứu, mổ xẻ, nhận định giá trị một tác phẩm, một nhà văn thuộc quá khứ hay hiện tại.

Phê bình văn học sử, trái lại, có tính cách ghi chép công trình nghệ thuật hiện hữu, có giá trị lâu dài về mặt tư tưởng hay hình thức. Phê bình văn học sử tự bản chất nó đã có ý nghĩa «sử», nên không thể thiếu sót mọi diễn biến văn học, tương quan đến mọi sinh hoạt thời đại.

Tuy nhiên, nói chung, dù phê bình một nhà văn, một tác phẩm, hay một thời đại văn học cũng phải có sự khảo sát liên quan đến thời gian, không gian và mọi ảnh hưởng sinh hoạt của thời đại ấy.

Mỗi nhà văn có một cuộc đời. Mỗi thời đại văn học cũng có cuộc đời của nó. Và mỗi cuộc đời đều phải trải qua những thời kỳ : lúc thai nghén, lúc sinh ra, lúc trưởng thành, lúc già nua ốm yếu, và lúc chết hẳn. Vả lại, còn phải chịu ảnh hưởng ngoại cảnh do thiên nhiên, xã hội, kinh tế, chính trị... chi phối.

Ngược lại, cuộc đời ấy cũng tác động đến ngoại vật trong một thể hòa hợp hay đấu tranh, đả phá hay củng cố v.v...

Cho nên, nghiên cứu văn học, ta không thể tách rời mọi ảnh hưởng sinh hoạt thời đại, mà hầu hết các phê bình gia đều thừa nhận như vậy. Vẫn trên căn bản ấy, các nhà phê bình gần đây chia ra hai quan niệm khác nhau :

Một quan niệm : lấy cuộc đời tác giả đi tìm cuộc đời tác phẩm.

Một quan niệm : lấy cuộc đời tác phẩm đi tìm cuộc đời tác giả.

Cả hai phương pháp trên đều có chỗ lợi và chỗ bất lợi, không sao thỏa mãn đúng với tinh thần khoa học được.

1) Phương pháp tìm cuộc đời tác phẩm trong cuộc đời tác giả tất nhiên nhà phê bình phải dựa vào sử liệu, nghiên cứu cuộc đời tác giả trước lịch sử, và xem tác phẩm văn chương chỉ là một dẫn chứng, một phản ảnh của thời đại, của tâm lý, xã hội, chính trị, v.v...

Quan niệm này biến văn học sang tính chất cá nhân chủ nghĩa. Nó đòi hỏi ta phải hiểu tường tận con người tác giả trong những nét đặc biệt, độc đáo của cá nhân, một cá tánh để làm trung tâm điểm chiếu sáng mọi biến thái của tác giả và tác phẩm.

Đem áp dụng phương pháp trên, nhà phê bình còn vấp phải những khó khăn về sử liệu. Mục đích nghiên cứu lịch sử là tìm ra sự thật của lịch sử. Nhưng sự kiện lịch sử là

sự kiện đã qua, nếu không để lại vết tích gì, ta không còn biết dựa vào đâu để tìm ra sự kiện ấy. Vả lại, nếu có tìm ra, vị tất di tích ấy đã trung thành với sự thật, rồi phải đi tìm những sự kiện khác để chứng minh sự kiện đã tìm thấy. Do đó, chúng ta bao giờ cũng đứng trên một giả thuyết mơ hồ, mà chẳng lúc nào tìm thấy sự thật.

2) Phương pháp tìm cuộc đời tác giả trong cuộc đời tác phẩm không cần phải dựa vào lịch sử cá thể, mà chỉ dựa vào chính tác phẩm để tìm hiểu về nghệ thuật; và sau đó, tìm hiểu về lịch sử, tâm lý, xã hội mà chính tác phẩm đó đã phản ảnh.

Phương pháp này trung thực với văn chương, lấy văn chương làm đích nhắm. Người ta có thể viết một văn học sử không cần nhắc đến tác giả, mà chỉ cần dựa vào sự diễn biến của văn chương, của chủ đề văn chương, của những hình thức sáng tạo văn chương. Tuy nhiên, cũng có những sai lạc, vì nhiều lúc văn chương không phản ảnh trung thực với cuộc đời, với những diễn biến của lịch sử. Đó là chưa nói ý thức lệch lạc của nhà phê bình khi đem tác phẩm văn chương chứng minh trong cuộc đời, trong lịch sử.

Giữa hai quan niệm trên lại có những chỗ khó khăn mà chúng ta cần phải suy luận kỹ càng hơn nữa.

Ngoài hai quan niệm khác biệt ấy, chúng ta còn gặp phải những quan niệm không giống nhau trong việc phân chia lịch sử văn học.

Văn học sử là một khoa học, nên phải có một phương pháp để nghiên cứu các cuộc đời văn học.

Nhà văn hay văn phẩm cũng như nhà thơ hay thi phẩm là đơn vị tượng trưng của công việc nghiên cứu. Khi nghiên cứu về người, ta phải chỉ định vị trí thời gian và không gian, thì khi nghiên cứu về văn học ta cũng phải chỉ định vị trí thời gian và không gian, tức là làm công việc phân chia lịch sử văn học.

Với chủ trương khác biệt của các trường phái trên, chúng ta thấy sự phân chia văn học có nhiều cách :

A.— Có kẻ chia văn học theo từng thế kỷ. Mỗi thế kỷ các văn, thi nhân được xếp theo thứ tự tuổi tác, hoặc thể văn thơ cùng nhóm.

Lối chia này không hợp lý, vì thời gian một thế kỷ quá dài; một nhà văn ở đầu thế kỷ có thể không liên quan với một nhà văn ở cuối thế kỷ. Lại cùng ở một thế kỷ, có người gần gũi với thế kỷ trước hơn; có người gần gũi với thế kỷ sau hơn. Đó là chưa kể những biến cố văn học không liên quan gì đến sự bắt đầu một thế kỷ.

B. — Có người chia văn học theo từng triều đại. Mỗi triều vua, hoặc mỗi chính thể, các thi nhân được xếp theo năm sinh, theo nhóm văn. Lối chia này có cái hay là phân định được từng nếp sống đặc thù của mỗi chính thể. Tuy nhiên, mỗi thời đại nhiều khi thời gian quá dài, mà biến cố văn học không nhất định phải đi đôi với biến cố chính trị.

C.— Ngoài hai cách trên, chúng ta thấy lối chia theo biến cố văn học là tiện lợi hơn. Biến cố văn học là một thời đại chuyển hướng về tư tưởng. Thời đại ấy kéo dài bằng một thế hệ qui định do điều kiện lịch sử, kinh tế, xã hội, chính trị... khiến các văn thi nhân cùng một thế hệ có ít nhiều tương quan về nếp sống chung, về đường lối tư tưởng chung, về tình cảm chung, về hướng nghệ thuật chung.

Bởi quan niệm biến cố văn học là một cuộc đời đi suốt từ thai nghén, khai sinh, đến trưởng thành, già yếu và chết hẳn. Phân chia theo thế hệ văn học, chúng ta sẽ nhận định được ai là người dẫn đầu thế hệ, ai là người tham gia thế hệ, ai là người chống đối thế hệ, ai là kẻ đứng ngoài vòng thế hệ. Như vậy, ta sẽ có cái nhìn tổng quát vào từng « cơn sốt văn học », không cần liên hệ đến thời gian mà nó không nhu yếu (hằng thế kỷ hay cả một triều đại), nhưng vẫn không làm mất tính chất thời gian của nó.



CHƯƠNG II

I. BIẾN CHUYỂN LỊCH SỬ CỦA NỀN VĂN HỌC VIỆT-NAM TRONG THẾ HỆ 1932 — 1945

II. SỰ DIỄN BIẾN CỦA THI CA VIỆT-NAM TRONG THẾ HỆ 1932 — 1945

A. Trận tuyến khẩu chiến về thơ cũ, thơ mới

B. Cuộc bút chiến về thơ cũ, thơ mới

1. *Phần châm biếm*
2. *Phần tranh luận*
3. *Phần hưởng ứng và lãnh đạo phong trào*
4. *Kết thúc cuộc tranh luận trong tình thương yêu của dân tộc.*

III. BẢN CHẤT CỦA BIẾN CỐ THI CA

1. *Yếu tố tư tưởng*
2. *Yếu tố chính trị*
3. *Yếu tố kinh tế*
4. *Yếu tố văn học*
5. *Yếu tố tình cảm*

I. BIẾN CHUYỂN LỊCH SỬ CỦA NỀN VĂN HỌC VIỆT-NAM TRONG THẾ HỆ 1932 — 1945

TRÊN lịch sử văn học Việt-nam, phải nói năm 1932 đã xảy ra một sự kiện quan trọng. Có thể coi đó là biến cố lịch sử, làm đảo lộn cả khuynh hướng tư tưởng, thành một hình một hướng đi mới, và mọi ý thức mới về văn nghệ.

Lý do rất phức tạp, gồm nhiều yếu tố : chính trị, kinh tế, xã hội, tâm lý, văn học...

Nếu bảo thế hệ văn học 1932 là thời kỳ thoát thai, thì chính sự thụ thai của nó là thời kỳ 1922-1926. Vào lúc đó, chúng ta thấy những thất bại quân sự, làm tắt lịm mọi niềm tin, gieo mầm chán nản vào lớp sĩ phu khiến họ không còn nghĩ đến chiến đấu. Những bậc túc nho đi tìm quên lãng trong việc khảo cứu, dịch sách, viết báo ; lớp người trẻ thì say sưa đi tìm những cảm giác thê lương, ốm yếu để rồi tự huỷ mình trong tuyệt vọng trước một viễn ảnh tương lai đen tối.

Tình trạng bi quan quá độ đó đã tạo một phản ứng nổi dậy từ cuộc sống bị bế tắc. Vào đêm mồng 9 tháng 2 năm 1930, dưới sự lãnh đạo của Việt-nam Quốc-dân Đảng, cách mạng bùng nổ ở Yên-bái, báo hiệu sự vùng dậy của toàn dân Việt-nam chống thực dân Pháp.

Tuy thiếu tổ chức, đảng cách mạng thất bại, song cũng gây được ảnh hưởng lớn lao về tinh thần tự cường dân tộc. Cũng trong năm 1930, nhiều đảng phái mới ra đời chứng tỏ một thực trạng bị dồn nén đã đến lúc nổ tung.

Nhận thấy tinh thần quật khởi đang bồng bột, khó lòng dập tắt, nên người Pháp bắt đầu năm 1930 tỏ ra mơn trớn người Việt-nam, tung ra nhiều hứa hẹn. Đặc biệt vào năm 1932, họ lợi dụng cơ hội vua Bảo-Đại hồi hương gây thành một phong trào cởi mở giả tạo, cốt làm cho các phần tử có tinh thần quốc gia tin vào vai trò khai hóa của người Pháp sẽ đưa Việt-nam đến một tương lai rực rỡ.

Trong quyển « *Những thời kỳ trọng đại của Việt-nam lúc hồi xuân* » Le Grauclaude có ghi chú :

« *Tiễn đưa Bảo-Đại rất long trọng đến Marseille, Thượng-thư thuộc địa Albert Sarraut nói với nhà vua : Tâu Hoàng-thượng, Hoàng thượng sẽ gánh một trách nhiệm nặng nề là làm một vị Đế-vương tân thời, song phải tuân theo cổ tục. Ngài phải làm cho một nước cổ hóa thành một nước kim... Chúng tôi không muốn ngài trở thành một người bị cấm cố trong cung vàng điện ngọc, đối đãi sang trọng, để hòng lợi dụng lúc Ngài vui, hoặc lúc Ngài chán nản mà xin Ngài chuẩn y một vài chỉ dụ trái với quyền lợi của nước của dân.* »

Để diễn tả những xáo trộn trong tâm hồn người dân Việt-nam lúc bấy giờ, Le Graulaude viết thêm :

« *Rõ ràng sự hồi loan này đã làm thiên hạ náo động vô cùng. Cái ngày ấy càng đến gần bao nhiêu càng nhộn nhạo bấy nhiêu, dầu những nhà lãnh tụ các đảng phái lấy ngôn luận làm bút chiến cũng không tả nổi tư tưởng của nhân dân được.* »

Thật vậy, không những người Pháp làm ra mặt hoan hỉ, không những người dân đơn sơ tỏ ra vui mừng vì có được vị vua đầu tiên văn minh tân tiến, mà cả đến dư

luận báo chí toàn quốc đều hưởng ứng. Các nhật báo, tuần báo, nguyệt báo đều có những bài xã thuyết bàn về việc Bảo-Đại hồi loan, coi như một biến cố chính trị quan trọng hứa hẹn nhiều đối với quốc dân.

Chủ trương của vua Bảo-Đại cũng như của người Pháp lúc ấy là hô hào canh tân, xây dựng một nước Việt-nam mới, cồi bỏ mọi tập tục cũ.

Trong bài chỉ dụ canh tân nội các, cũng như bài diễn văn đọc tại điện Cần-chính trước mặt tân nội các, vua Bảo-Đại nhấn mạnh đến tính cách đổi mới chế độ:

« *Chỉ tôi muốn trừ bỏ những cách chính trị quá cũ, không thích hợp với thời đại này. Tôi muốn nước Việt-nam tiến bộ theo thời, không kém các nước khác trong thiên hạ nữa. Làm thế không phải là bạo động biến bách, mà là tuần tự canh tân. Nước không đổi mới là nước hỏng. Tôi muốn nước này được hoạt động nên đem hết quyền lực giúp cho tiên hóa, văn minh.* »

Nói thế, vô hình trung đã cho chúng ta biết, từ năm 1932 trở về trước, triều đình Huế là một triều đình cổ lỗ, từ những phong tục tập quán lỗi thời cho đến một nội các già nua của Nguyễn hữu Bài, Võ Liêm, Tôn thất Đàn, Phạm Liệu cũng đủ cho ta thấy trình độ dân trí ra sao rồi.

Nếu văn học là bộ mặt phản ảnh của xã hội thì văn học thế hệ 1913-1932 do tờ *Nam phong* tạp chí lãnh đạo, đã cho chúng ta thấy được hình ảnh xã hội thời đó đồi trệ, quan liêu đến đâu.

Nhiều người nói: «*Muốn hiểu xã hội Việt-nam chỉ cần nhìn vào triều đình Huế, muốn hiểu văn học Việt-nam thời ấy chỉ cần nhìn vào tạp chí* Nam phong. Nam phong *là linh hồn văn học thế hệ 1913-1932.*»

Câu nói trên tưởng không phải quá đáng. Bởi vì từ năm 1932 trở về trước, các nhà văn chúng ta chưa có ý nghĩ viết sách, xuất bản sách, mà chỉ có thói quen viết văn trên báo. Vậy *Nam phong* hầu như cơ quan ngôn luận duy nhất đã liên kết trọn vẹn các cây bút có thể giá đương thời. Nếu đem đốt hết *Nam phong* đi thì nền văn học Việt nam thế hệ 1913-1932 sẽ rỗng tuếch, không có gì để nói nữa.

Thật vậy, trong suốt mười chín năm, tạp chí *Nam phong* hầu như giữ vai trò một viên hàn lâm, uy tín *Nam phong* rất to tát. Người ta coi *Nam phong* như bậc thầy.

Thế mà năm 1932, những cái gì trước kia được trọng vọng, được tôn sùng, bỗng chốc bị long lay tận gốc rễ qua cơn bão văn học.

Nếu trên chính trường những Nguyễn hữu Bài, Võ Liêm, Tôn thất Đàn, Phạm Liệu đã phải về hưu, nhường cho những Ngô đình Diệm, Phạm Quỳnh, Bùi bằng Đoàn... thì trên văn đàn những Phạm Quỳnh, Động-Hồ, Hoàng ngọc Phách, Tương-phố...cũng rút lui vào bóng tối để nhường trường sở cho những Nhất-Linh, Khái Hưng, Lưu trọng Lư, Thế-Lữ.

Điều đáng chú ý khác là cũng trong thời gian này, nhiều báo chí mới ra đời như *Phụ nữ tân-văn, Phụ nữ thời đàm, Từ bi âm, Văn học tạp chí, Đông thanh tạp chí, An-nam tạp chí, Phong hóa tuần báo.*

Báo *Văn học tạp chí* của Dương tự Quán số 4 tháng 8 và tháng 9 năm 1932, trong bài cảm tưởng đối với cuộc hồi loan của Bảo-Đại, viết :

«... *Đáng tiếc chỉ có thế, mà đáng mừng thì có nhiều điều :*

Một là được trông thấy thái độ khoan hồng cẩn trọng của Hoàng-thượng mà có phần tin chắc rằng Ngài sẽ cầm vững vận mệnh tương lai cho quốc dân, mà thái độ của Ngài lại chứng tỏ rằng : tiêm nhiễm văn hóa Âu-tây mà tự mình bền chí và có định kiến thì cái kết quả sẽ được mỹ mãn. Thế là đủ làm gương sáng cho bọn thanh niên du học sau này, biết noi gương sáng theo đó mới có hy vọng tạo phúc cho đồng bào được.

Hai là mừng được thấy Ngài là một vị Đế-vương ưa văn hóa, trọng học thuật. Thế là nền văn học nước nhà sẽ nhờ Ngài gây dựng, tô bồi, họa may có ngày vững vàng tốt đẹp như nền văn học các nước văn minh Âu-Mỹ.

Ba là mừng được trông thấy Ngài đối với báo giới chẳng những tiếp đãi trọng thể, mà lại có vẻ chan chứa cảm tình. Thế là con đường ngôn luận của ba kỳ bắt đầu từ nay càng thấy sáng thêm và mở rộng... »

Cũng như *Văn học tạp chí* của Dương tự Quán, *An-nam tạp chí* của Tản-Đà trong bài xã thuyết bàn về việc hồi loan của vua Bảo-Đại cũng cực lực khen ngợi lời chỉ dụ của nhà vua :

« *Hay thay đức Kim thượng là đấng Thánh-minh đã hiểu cái nhẽ : phải tiến !* »

An-nam tạp chí số 4 tháng 9 năm 1932 viết thêm :

« *Lời Thánh-dụ ngày 10 Septembre 1932, nhiều ý tưởng duy tân đã khiến thanh niên phấn chấn mà đợi buổi tương lai...* »

Tuần báo *Phong hóa* cũng có nhiều bài nói về việc Bảo-Đại hồi loan, nhất là về việc loan truyền những chỉ dụ của nhà vua đối với công việc canh tân xứ sở.

Tuy nhiên, không giống các báo khác, năm 1932, có thể nói tuần báo *Phong hóa* là tờ báo dẫn đầu cho thế hệ trẻ. Trong lúc các báo chỉ hoan nghênh khi tiếp nhận những thay đổi mới lạ về chính trị, về xã hội... thì báo *Phong hóa* tiến sâu vào địa hạt văn học, dàn thành mặt trận đánh thẳng vào *Nam phong*, đánh vào người lãnh đạo *Nam phong*, đánh ngay đường lối chủ trương về tư tưởng, nghệ thuật, tức là phá vỡ cải cơ cấu văn học do *Nam phong* kiến tạo và được quốc dân sùng mộ trong mười chín năm qua.

Phong hóa là luồng gió mới thổi tung lớp bụi phủ trên lầu đài văn hóa cũ kỹ, mở đầu những hiện tượng văn học dồn dập xảy đến, báo hiệu sự thành hình một khuynh hướng mới, đánh dấu một chuyển hướng sâu xa của nền văn học Việt-nam.

Bắt đầu chiến dịch, *Phong hóa* khiêu khích ngay hai vị lãnh tụ của hai cơ quan ngôn luận lớn nhất của thế hệ trước là Nguyễn văn Vĩnh chủ bút *Đông-dương tạp chí* và Phạm Quỳnh chủ bút *Nam phong tạp chí*.

Với thế hệ 1913-1932, hai ông Vĩnh, Quỳnh là hai ông tổ văn học, thế mà *Phong hóa* số 14 ngày 22-9-1932 đã chế diễu rất hài hước :

Phong dao mới

Nước Nam có hai người tài
Thứ nhất xừ ÎNH thứ hai xừ UÌNH
Một xừ béo núng rung rinh
Một xừ lều đều như hình cò hương
Không vốn liếng chẳng ruộng nương
Chỉ đem dư luận bán buôn làm giàu.
Bây giờ đang xỉa xói nhau
Người câu lập hiến, kẻ câu trực quyền.
Thưa ngài, dĩ thực vi tiên
Muốn xem chiến đấu quăng tiền vào đây.

Bảo rằng báo *Phong hóa* chống Nguyễn văn Vĩnh và Phạm Quỳnh vì lý do hai ông này làm chính trị thì không đúng. Chính thực báo *Phong hóa* đã lấy hai ông làm mục tiêu công kích, coi hai ông như tiêu biểu thế hệ già nua, lỗi thời. Họ kích thích thế hệ trẻ mạnh dạn đứng lên, ý thức trách nhiệm của mình trước lịch sử văn học, giành lấy quyền lãnh đạo.

Bằng chứng là với số báo Xuân ngày 24-1-1933, *Phong hóa* đã chế diễu cả một nhóm đông người mà họ cho là hủ hóa, nào Hoàng tăng Bí, nào Huỳnh thúc Kháng, nào Nguyễn khắc Hiếu, nào Nguyễn trọng Thuật, nào Nguyễn văn Tố...

Với bài chúc Tết « thập bát tú » gởi cho mười tám nhân vật văn đàn, chúng ta thấy rõ báo *Phong hóa* không phải chủ trương triệt hạ một cá nhân mà cốt yếu là triệt hạ một thế hệ :

Chúc rằng :

1. Mừng cụ Hoàng tăng Bí tăng phúc, tăng thọ, tăng bí.

2. Mừng ông Nguyễn văn Vĩnh đầu năm học xem tử vi, cuối năm làm thầy số.

3. Mừng cụ Huỳnh thúc Kháng dùng chữ nho nhiều bằng năm bằng mười năm ngoái.

4. Mừng ông Phạm Quỳnh thăng quan tiến chức.

5. Mừng ông Hy Tống ra hẳn ngoài cái bì của cụ bảng Bì.

6. Mừng ông Nguyễn khắc Hiếu say bằng năm bằng mười năm ngoái.

7. Mừng ông Nguyễn trọng Thuật sinh thêm được năm bảy người An-nam mới.

8. Mừng ông Dương bá Trạc đầu năm học xong tiếng Ăng-lê, giữa năm học xong tiếng Quảng-đông, cuối năm học hết về chuyện ông Đinh bộ Lĩnh.

9. Mừng ông Phạm huy Lục năm nay lại hiến trái tim và phổi lòng cho nghị viện.

10. Mừng ông nghị Hoan năm nay nói tiếng Việt-nam bằng năm bằng mười năm ngoái.

11. Mừng ông Nguyễn huy Hợi năm nay mua được năm cái đĩa hát hay.

12. Mừng ông Nguyễn công Tiễu phát minh được một thứ lá vối mới, một con ba ba lạ, và nhũn nhặn khiêm tốn bằng năm bằng mười năm ngoái.

13. Mừng ông Nguyễn văn Tố năm nay được sung vào viện Bác-cổ Hà-nội.

14. Mừng ông Lê văn Phúc năm nay phát tài một mình.

15. Mừng ông Đặng phúc Thông khai được mấy cái mỏ đất.

16. Mừng ông Lê công Đắc thêm mồm thêm chân, lạ bằng năm bằng mười năm ngoái.

17. Mừng ông Hì-đình Nguyễn văn Tôi cứ buồn và cứ cười một mình suốt năm.

18. Mừng ông Nguyễn tiến Lãng mau ăn chóng lớn, đỡ quấy.

NAY CHÚC

Chẳng những diễu cợt về uy thế, tác phong, khuynh hướng nhóm thủ cựu, báo *Phong hóa* còn bới móc cả văn của họ ra để chỉ trích nữa.

Đây, *Phong hóa* số 9 trang 5 nói về văn của Hoàng tăng Bí :

« Trứng vịt khó tiêu, chẳng biết có gì khó tiêu nữa không? Hỏi thế tất ai cũng buồn sắc mặt mà đáp lại rằng: Có văn của cụ Hoàng tăng Bí.

Nhưng văn của cụ bảng tuy có bí, nhưng chưa đến nỗi bí như ông cử Dương bá Trạc, tự là Tuyết-Huy. Văn của cụ Hoàng bí vì thể văn của cụ dài lướt thướt như cái áo thun, nhưng cụ còn có tư tưởng. Đến như ông Dương bá Trạc, văn ông giống như cái thùng sắt tây, ngoài bóng trong rỗng, không có tư tưởng gì. Vì thế văn ông lại bí hơn một bậc, mà bí lại bí « rỗng ».

Ngày xưa, Chu-Du ba lần hộc máu! ngẩng cổ lên trời than: « Trời đã sinh Du sao còn sinh Lượng? »

Độc giả báo chí nước Nam mấy lần ngủ gật, cũng nên ngáp mà than rằng: « Trời đã sinh ra cụ bảng Hoàng sao còn sinh ra cụ cử Dương? »

Chẳng những đối chọi với nam phái, báo *Phong hóa* còn đem cả nữ giới ra để chế diễu. Điều này chứng tỏ *Phong hóa* đứng đầu khuynh hướng thế hệ mới chống khuynh hướng thế hệ cũ chứ không phải nhắm vào đố kỵ cá nhân. *Phong hóa* số 29 đã đùa với nữ sĩ Tương-Phố là người từng làm cho thanh niên, thiếu nữ yêu mến.

« ... Bà Tương-Phố xưa nay làm bài Giọt lệ thu *đăng trên báo* Nam phong, *ai cũng khen là lâm ly, ai oán, sầu thảm, thê thiết, ảo não, và buồn rầu.*

Tính ra bài văn đó có 61 chữ, vừa « than ôi », « ôi » và « lệ » chia ra như sau này: 29 chữ « than ôi », 18 chữ « ôi », 14 chữ « lệ »...

Một bài độ bốn trang mà có những 61 chừng ấy chữ, thì than ôi! Làm gì mà chẳng đáng bi thương. »

Về phương diện hành văn thì thế, lớp người trẻ họ tẫn mẫn bỏ công đếm từng chữ trong bài văn của Tương-Phố; họ còn tung ra những đòn đả phá tư tưởng của nhà học giả Hoàng tăng Bí nữa. Báo *Phong hóa* số 28 viết:

« ... Cụ Hoàng tăng Bí mới tìm ra một thứ bệnh, cụ gọi là bệnh chung của các bạn thiếu niên ta ngày nay. Cái bệnh

ấy là quá yêu Tây-học, công kích Nho-giáo; không biết rằng dân tộc Việt-nam còn đoàn tụ được đến ngày nay, xã hội Việt-nam còn giữ được trật tự đến thế này đều là nhờ Nho-giáo.

Cái bệnh ấy có không, không biết, chỉ biết rằng cụ bảng Hoàng cũng mắc bệnh, cái bệnh chỉ trông cái tốt đẹp của Nho-giáo.

Bệnh của cụ bảng Hoàng nghe như trầm trọng lắm, cụ nên tìm thuốc chữa đi thôi.

Cụ bảng Bí mắc cái bệnh ấy nên mới nói rằng vì mấy nghìn năm chuộng Nho-giáo nên trên dưới có trật tự, cha ra cha, con ra con, anh ra anh, em ra em, chồng ra chồng...cụ Hoàng tăng Bí ra cụ Hoàng tăng Bí.

Ấy đấy, ý cụ bảng là nếu không có Nho-giáo thì cha không ra cha, con không ra con, anh không ra anh, em không ra em, chồng không ra chồng, vợ không ra vợ...cụ Hoàng tăng Bí không ra cụ Hoàng tăng Bí.

Quái thật, có lẽ cụ bảng đồ rằng bên Âu-Mỹ cha không ra cha, con không ra con, anh không ra anh, em không ra em, vợ không ra vợ, chồng không ra chồng mà hề Charlot không ra hề Charlot.»

Cũng để đả phá khuynh hướng tư tưởng cũ kỹ, *Phong hóa* đánh đổ chủ trương chiết trung của Phạm Quỳnh. Chủ trương điều hòa Âu-Á, tức là cái triết lý vừa bảo tồn quốc hồn quốc túy, vừa thâu thái cái hay cái đẹp của văn minh Âu-Mỹ mà Phạm Quỳnh đã nhờ nó gây được tiếng tăm. Báo *Phong hóa* số 16 viết :

«...Dung hợp Âu-Á, lấy những cái tinh hoa của phương Tây đem hòa lẫn với quốc hồn quốc túy của ta, ông Phạm Quỳnh bấy lâu kêu gào trên tạp chí Nam phong (*nói* Bắc phong *thì đúng hơn*) *cái thuyết sâu xa ấy.*

Cái gì hay thì ta giữ lại, cái gì dở thì ta bỏ đi. Chỉ còn việc đeo chuông...nghĩa là việc phân biệt cái hay với cái dở.

Nghe ra khó tìm phương thi hành. Gặp việc gì khó khăn, Tây-phương nói Tây-phương phải, Đông-phương nói Đông-phương phải, tiên sinh biết theo bên nào ?

Lúc đó chỉ còn ngồi mà đợi thời, theo chiều gió mà phất cờ là hơn cả, thưa tiên sinh?»

Không phải chỉ nêu ra ý thức cợt đùa, *Phong hóa* số 18 còn tiếp tục đả kích thuyết dung hợp của Phạm Quỳnh bằng cách nêu rõ lập trường tư tưởng của họ chống lại triết thuyết ấy nữa :

«...Trong bọn cựu học, có ông Phạm Quỳnh đề xướng thuyết Trung-dung, giữ lấy cái hay của Đông-phương, thu lấy cái hay của Tây-phương, dung hòa hai cái văn hóa, gây dựng lấy một nền văn minh riêng. Cái mộng tưởng ông Phạm Quỳnh là ở đấy.

Cái thuyết ấy mới nghe ai cũng phải công nhận là hay, là nên theo, song đem ra thực hành thật là khó khăn vô cùng. Ngay đến ông Phạm Quỳnh cũng phải công nhận như vậy. Tôi lại vượt qua lên một mức nữa : cái thuyết ấy không thể thực hành được...

Theo bên nào cũng có cái hay, cái dở, chưa chắc hẳn đâu là luân lý. Song cái văn minh cũ đem ra thực hành còn ở trước mắt ta, cái kết quả ấy làm cho ta bất mãn.

Ta chỉ còn hy vọng ở cái văn minh Tây-phương, cái văn-minh ấy đưa ta đến đâu, ta chưa biết, song cái vận mệnh con người ta là đi vào nơi vô định, vô thường. Cứ thay đổi mới tiến bộ.»

Giải bày như vậy, rõ ràng *Phong hóa* đã đưa ra một khuynh hướng mới, khuynh hướng đả phá nền phong tục Á-đông xưa nay, để tiếp xúc với nếp sống mới, nếp sống Tây-phương, bằng khát vọng. Cũng với ý ấy, trong mục « Bàn Ngang » báo *Phong hóa* số 28 còn nói mạnh bạo hơn :

« ...Các nhà nho còn sót lại trên cõi đất Việt thường than thở cho luân thường, phong hóa, mà nhất là than thở cho mình: Muốn chấn hưng được đạo nho kia, mong cho chúng ta ở lùi lại một trăm năm về trước.

Họ muốn cho chúng ta sống như đời Nghiêu Thuấn, còn trẻ thì cắp sách Nho, đọc Mạnh Tử chi hồ giả đã vang khắp bán đảo Đông-dương, nhởn lên thì này bút, này nghiên, này lều,

này chiều, bàn chuyện thì bàn tới Tam Hoàng Ngũ Đế, bàn xem Quản-Trọng đã mấy lần tù...

Những điều hay họ ấy thực chúng ta không xứng đáng theo. Chúng ta không thể sống như thời cổ được. Vì chúng ta đã chịu ảnh hưởng một trang lịch sử vừa qua mà các nhà nho kia muốn xóa bỏ đi. Chúng ta nghĩ khác xưa, xét đoán cũng khác xưa rồi ! Chúng ta không thể tin rằng người Thái-tây chân chỉ một ống, ngã là không dậy được, đèn phải có bấc, giốc xuống không cháy được, súng thần công phải là ống súng có tàng có táng, sốt thì đổ mồ hôi, ốm thì đổ thuốc cho uống.

Thật là không may cho chúng ta... mà rất buồn cho mấy nhà nho hủ...»

Để cổ võ phong trào cách mạng hóa tư tưởng, tìm một hướng đi cho quần chúng, báo *Phong hóa* không ngừng chỉ trích những cổ tục Việt-nam, họ còn lôi cả nước Tàu ra, đánh thốc vào thành lũy văn minh cố cựu ấy.

Phong hóa số 106 viết :

« Nước Tàu là một đứa con nít già lụ khụ. Lão-tử mới ra đời đầu râu đã bạc. Đó là cái biểu hiệu muôn đời của dân tộc Trung-hoa.

Thật vậy, cái gì ở nước Tàu đều còn ở trong phạm vi non nớt, ấu trĩ, song đều có một trạng thái già nua, cằn cỗi...

...Nước Tàu vì thế mà không bì kịp các nước tân tiến.

Muốn kịp các nước tân tiến ta phải cải cách. Ta phải mới. Ta phải quả quyết bỏ hết hủ tục — mà hủ tục rất nhiều — ta phải bỏ cái lòng quá tôn cổ của ta đi.

Đúng là một đứa con nít cằn cỗi. Thà một ông già trí còn non nớt.

Một đứa trẻ già cỗi thường tự cao tự đại. Một ông già biết mình còn non nớt thì biết học, biết đổi mới cho kịp người.

Bọn tân tiến bên Tàu đã hiểu lẽ ấy. Ta cũng phải như vậy...»

Và trong báo *Phong hóa* số 180 có viết :

« Đã lâu nay cái thuyết điều hòa mới cũ làm cho ta không tiến được một bước.

Thà cũ hẳn, hay mới hẳn thì còn thấy mình lùi hay tiến. Thấy mình lùi mãi thì sợ mà sẽ phải bỏ cũ. Chứ điều hòa thì lùi không ra lùi, tiến không ra tiến...

Vì thế, phải có một quan niệm mới thích hợp với đời mới. Ta còn sợ cái quan niệm ấy của ta trái với một vài tín ngưỡng đáng kính, ta trù trừ muốn thay đổi châm chước, chọn lọc.

Thì giờ do dự là thì giờ mất đi vô ích. Ta phải biết ở đời không có cái gì hoàn toàn. Cuộc đời mới tất phải có khuyết điểm. Ta muốn mới thì phải chịu những khuyết điểm đó. Chẳng bao giờ có thể chỉ chọn cái hay mà theo, còn cái dở vứt đi được.

Ta cứ theo mới rồi luật đào thải của tạo hóa sẽ làm cho cái dở tự nhiên biến đi.

Ở đời, điều hòa là do dự, do dự là lùi, lùi là chết...»

Nhìn vào mục tiêu tranh đấu của báo *Phong hóa*, chúng ta phải công nhận họ có một chủ trương cách mạng, không phải chỉ đánh đấm vu vơ, mà tạo thành lập trường chung cho cả nhóm.

Quyết liệt hơn hết là họ coi việc đả phá Nho-giáo như việc làm chính yếu và thường xuyên, đi đôi với việc đập đổ giai cấp quan liêu, trưởng giả.

Trong bài *Bên đường dừng bút* đăng trong báo *Phong hóa* số 154 đã chứng minh nhận định trên

«*Cách đây ba năm, một đêm thu giá lạnh tôi và Nhất-Linh từ biệt Khái-Hưng ở báo quán, nện gót trên đường vắng mà về.*

Lúc đó vào khoảng hai giờ sáng. Da trời xám nhạt, điểm mấy ngôi sao thưa, trên rặng cây đen sẫm, chuỗi Bắc-đẩu nằm ngang trời. Dưới ánh vàng của đèn điện, thành phố Hà-nội ngủ yên lặng, thỉnh thoảng chỉ nghe thấy tiếng rao của hàng bán rong như ở một thế giới nào khác đưa lại trong khoảng không đêm dài tịch mịch đương lúc gió heo may thổi lá khô xào xạc, chúng tôi thấy trong lòng nhẹ nhàng vui vẻ... Sáng hôm ấy số đầu (tức là số 14) báo Phong hóa *ra đời.*

Nhắc lại đêm hôm ấy, tôi sinh ra một tư tưởng so sánh cái đêm trường tăm tối kia là cái đời cũ, chật chẽ, phiền nhiễu, vụn vặt, nhỏ nhen. Sống trong cái hoàn cảnh ủ rũ ấy, ta phải

mạnh mẽ chống cự lại, để đợi vừng đông, đợi cái đời mới, phong quang rực rỡ.

Đã biết chân lý ở đâu, lẽ tất nhiên là phải quả quyết bồng bột mà theo. Vì lẽ ấy, chúng tôi mạnh bạo, hăng hái đem văn chương phụng sự lý tưởng cải cách: phá hủy những hủ tục, đồi phong, xây đắp một cuộc đời hợp lẽ phải, bỏ thành kiến, từ phục tùng, lấy lương tri mà xét đoán mọi sự... Cái tinh thần vị tha bao giờ cũng soi lối cho chúng ta đi.

Tuy sẵn có chương trình phân minh, có ở phương pháp hẳn hoi, mà Phong hóa *lúc ra đời không có một lời phi lộ. Là vì chúng tôi e nói ra không làm được. Chúng tôi sợ chương trình của chúng tôi cũng đến như chương trình của các ông nghị, có cũng như không vậy.*

Ba năm qua... những ý tưởng, những hoài vọng chúng tôi lần lượt phô bày trên tờ báo, được các bạn độc giả một ngày một hoan nghênh, khiến chúng tôi nức lòng hả dạ, càng dốc lòng đi tìm chân lý với các bạn.

Ba năm qua... sự thay đổi phong tục, lễ nghi tuy chưa rõ rệt, nhưng sự thay đổi của linh hồn dân ta ngấm ngầm, từ tốn mà tiến hành, không có sức mạnh nào ngăn cản lại được nữa. Những lý tưởng, những quan niệm cũ lần lần mất vẻ uy nghi, lẫm liệt, tất rồi cũng theo thời gian mà phá tan, nhường chỗ cho những quan niệm, những lý tưởng mới. Linh hồn người ta thay đổi, tất hoàn cảnh không chóng thì chầy cũng phải đổi thay. Thay đổi hoàn cảnh, đó là mục tiêu của chúng ta vậy.

Chúng tôi muốn tiêu diệt cuộc đời cũ. Nó sẽ bị tiêu diệt. Then chốt của nó là cái đạo Tống-Nho. Vì thế mà chúng tôi đã mạnh bạo bài bác cái đạo không hợp thời ấy.

Có người chê chúng tôi rằng không phô bày những cái hay của nho giáo. Họ không biết cho rằng chúng tôi không đứng về phương diện của nhà triết học. Về phương diện này nho giáo cũng như tôn giáo khác, không hơn không kém. Đối với nhà triết học, văn hóa Đông-phương với văn hóa Tây-phương đều có thể cho là hay cả. Nhưng chúng tôi chỉ muốn làm một nhà cải cách. Nguyên lý của đạo nho chúng tôi không bàn đến, chúng tôi chỉ nhận rằng trong trường thực tế nó đã đưa xã hội

ta vào vòng ngừng trệ, tù hãm, kể vì một vài người có chí hướng cao thượng, nếu vì đạo ấy mà phần đông dân tộc ta giày xéo nhau trong sự nhỏ nhen.

Cuộc đời cũ mất, sẽ có người thương tiếc ngẩn ngơ. Nhưng tiến bộ tức là biến cải không cùng, ta không thể, trong lúc thế giới đổi thay, sinh sống mãi trong cuộc đời cũ kỹ từ ngàn năm xưa.

Ba năm qua... Báo chí trong khoảng thời gian ấy cũng tiến bộ một cách mau chóng. Những bài phóng sự, những truyện dài có giá trị thấy dần dần xuất hiện. Báo chí khác trước, ân cần với độc giả, tìm cách bênh vực kẻ cô yếu, bài bác những sự bất công..., tìm phương pháp cải cách xã hội một cách sốt sắng hoạt động.

Ba năm qua... Hôm nay tạm dừng chân đứng lại, chúng tôi nhìn con đường đã đi, chúng tôi ra báo ngày 22 tháng 9 năm 1932 là ngày rất xấu: ngày tứ ly, không phải là sự vô tình, chính là định ý cưỡng lại cái thuyết số mệnh nó bắt dân ta nằm dí một nơi, đang lúc mọi người cùng tiến. Ngày tứ-ly, trong ba năm, không thấy gieo họa gì cho chúng tôi. Công việc chúng tôi làm, các bạn đã rõ. Công cuộc chúng tôi sẽ làm, xin đợi lúc có kết quả chúng tôi sẽ bàn đến. Dầu sao, ký vãng của chúng tôi, chúng tôi xin đem ra bảo đảm cho tương lai.»

Bài *Trên đường dừng bút* là một sự kiểm điểm và xác định lập trường của báo *Phong hóa* sau ba năm. Chính trong thời gian nầy báo *Phong hóa* đã tạo thành một luồng sóng tranh chấp, chẳng những với cá nhân mà với từng nhóm. *Phong hóa* đã chế diễu hầu hết các cơ quan ngôn luận do các nhân vật thuộc phái hệ cũ chủ trương. Chẳng những *Đông-dương tạp chí*, *Nam phong tạp chí*, *An-nam tạp chí*, mà những tờ báo mới ra đời như *Văn học tạp chí*, *Đông thanh tạp chí* cũng đều bị công kích.

Lòng người như đứng trước một luồng gió mới, mở tung ra, người ta bắt đầu phê bình, chỉ trích, tranh luận về ý thức.

Với sự ra đời ồ ạt của báo chí thật là một dịp tốt, những trường sở thích hợp để các cây bút đua tài.

Các nhân tài trong xã hội văn học Việt-nam bấy giờ, bị phân hóa ra nhiều khối vì nhiều lý do phức tạp, có thể về hoàn cảnh, về chính trị, về lập trường...

Cứ như khoảng hai năm đầu của thế hệ 1932, khuynh hướng văn học chia hẳn ra làm hai khối, có thể gọi khối cựu học và khối tân tiến.

Khối cựu học của các ông Dương bá Trạc, Nguyễn trọng Thuật, Nguyễn hữu Tiến, Huỳnh thúc Kháng, Nguyễn đôn Phục, Lê Dự, Phan Khôi, Đông Hồ, Nguyễn văn Tố, Ngô tất Tố, Dương tự Quán, Hoàng tăng Bí... và một số đông đảo những người bấy lâu vẫn tự xưng là tân học mà nay bị kết án là cựu học, cũng như các ông Trần trọng Kim, Nguyễn văn Vĩnh, Phạm Quỳnh...

Phần đông họ là những người chủ trương hay viết thường trực cho các báo như *Đông-dương tạp chí* (1917), *Hữu thanh tạp chí* (1921), *Nhựt tân* (1922), *An-nam tạp chí* (1926), *Rạng đông* (1926), *Tiếng dân* (1927), *Phụ nữ tân văn* (1929), *Đông phương* (1929), *Phụ nữ thời đàm* (1930), *Tiểu thuyết tuần san* (1931), *Khoa học tạp chí* (1931), *Đông thanh tạp chí* (1932), *Văn học tạp chí* (1932).

Tuy nhiên, thành phần khối nầy rất phức tạp, không phải chỉ có những cây bút thủ cựu mà còn có đông đảo những cây bút mới trẻ, có tư tưởng tân tiến cộng tác nữa. Như các ông Vũ ngọc Phan, Thiếu-Sơn, Dương quảng Hàm, Trương-Tửu, Lê tràng Kiều, Lưu trọng Lư, Lan-Khai, Hoài-Thanh, Nguyễn công Hoan, Hải-Triều... Nhưng khốn nỗi họ bị lẻ loi, cô lập, chưa kết tụ thành đoàn thể, nên không viết chuyên mục hẳn cho một tờ báo nào, và cũng không có quyền lực gì đối với tờ báo mà họ cộng tác.

Kể về lực lượng thì cơ quan ngôn luận khối nầy rất đông đảo, lại có những người làm báo chuyên nghiệp trên dưới mười năm, song các tờ báo trong khối hầu hết không cải tiến, canh tân, từ cách trình bày đến nội dung bài vở đều có vẻ trịnh trọng, dài các, đạo mạo, chỉ để tâm làm công việc

khảo cổ, viết những bài nghiên cứu rất xa xôi, không đáp ứng nhu cầu của thế hệ trẻ đang đòi hỏi, khát khao những mới lạ trong cuộc sống.

Thật ra, không phải họ không muốn tiến, chỉ vì khuynh hướng thủ cựu nặng nề, nên họ chủ trương chỉ cải tiến trong vòng trật tự, không gây xáo trộn, không phá phách, không tách biệt với những cái mà họ gọi là quốc hồn, quốc túy.

Khác với khối cựu học, khối tân tiến của nhóm tuần báo *Phong hóa* là một tổ chức chặt chẽ, thuần nhất, liên tục, có chương trình hoạt động, có chủ trương hẳn hoi.

Lực lượng khối *Phong hóa* không đông lắm, nhưng tất cả đều có tài, và được phân công thích hợp vào mọi ngành nghệ thuật : Khái-Hưng, Nhất-Linh đảm nhận nghị luận. Hoàng-Đạo, Thạch Lam phụ trách tiểu thuyết. Thế-Lữ giữ vai kiện tướng trong thơ mới. Tú-Mỡ thiên về hài hước và hí họa.

Với khuynh hướng mới, một tổ chức khoa học, có đường lối, khối tân tiến dùng lợi khí ấy tấn công vào đối tượng họ một cách hiên ngang dõng mãnh.

Chẳng có số *Phong hóa* nào mà không có một vài nhà văn, nhất là các nhà văn thuộc thế hệ trước, bị đem ra chế diễu. Điều đáng chú ý là lối phê bình của *Phong hóa* thường la lối, châm biếm hơn là mổ xẻ văn nghệ. Nếu có lúc nào họ đem lập trường văn nghệ của phái cựu học ra mổ xẻ thì cũng chỉ để chê bai cổ lỗ, thoái hóa, không hợp thời, chứ không phân tích lập trường. Đó không phải họ không có chủ trương. Họ không muốn đả động đến những cái xa xưa, vì theo họ, những gì xa xưa, họ không cần bới móc, tranh luận để tìm một nguyên lý so sánh. Trước mắt những gì không hợp với thời nay thì họ đánh đổ. Con người trong thời đại mặc âu phục, đội mũ tây, đi giày tây, giắt bút máy túi áo, không muốn vào rạp hát chèo, không thể khum mình viết trên giấy bản bằng chiếc bút lông.

Nếu chúng ta thừa nhận *Phong hóa* là lực lượng tiền phong, phá vỡ bức thành hủ cựu của thế hệ 1913-1932, thì chúng ta không thể không thừa nhận nốt là *Phong hóa* chưa

đứng trên lập trường nghệ thuật hay nhân danh nghệ thuật để phê bình đồng nghiệp mà chỉ chú trọng về bêu xấu đồng nghiệp.

Những đồng nghiệp bị *Phong hóa* bêu xấu, công kích đông đảo vô cùng, và thuộc đủ mọi lứa tuổi. Có người thuộc phái cựu học, có người thuộc thành phần trẻ. Do đó, từ năm 1934-1935 một mặt trận mới được thành hình. Một bên là hầu hết các báo chí khác, một bên là tuần báo *Phong hóa* dàn thành trận tuyến chống đối nhau.

Nếu từ năm 1932-1934 là trận tuyến *Phong hóa* dàn ra để công kích cả làng báo mà *Phong hóa* cho là hủ cựu thì từ năm 1934 trở đi một cuộc tổng phản công của các báo mới xuất bản, họ liên hiệp đánh thẳng vào *Phong hóa*.

Năm 1934 và các năm sau, nhiều tờ báo mới ra đời, mà phần nhiều nhóm chủ trương lại thuộc thành phần trẻ, xưa kia đã cộng tác với các tờ báo từng bị *Phong hóa* chửi bới, nên ngày nay vô tình họ liên kết lại trả thù. Đối với khối thứ ba này *Phong hóa* trước kia dù có trẻ mấy, duyên dáng mấy thì ngày nay cũng đã già đi nhiều rồi.

Phải chăng vì đó mà *Phong hóa* thoát xác, đầu thai báo *Ngày nay* sau một thời gian khổ chiến?

Khối thứ ba gồm có các báo như *Tiểu thuyết thứ bảy* (1934), *Loa* (1934), *Hà nội báo* (1936), *Ích hữu* (1936).

Loa là tờ báo ra ngày thứ năm. Nếu trước đây *Phong hóa* liên miên chửi bới các báo hủ cựu thì nay *Loa* thường xuyên chỏ ngay vào *Phong hóa* công kích. *Loa* có những cây bút phê bình nghị luận tên tuổi như Trương-Tửu, Lan-Khai, nhưng các bài công kích không ký tên thật. Lối công kích giữa báo *Loa* và *Phong hóa* sau đây cũng chỉ là lối bôi lọ đồng nghiệp, không đứng trên tác phong văn nghệ, hoặc đường lối tư tưởng nào.

Ví dụ như *Phong hóa* gọi *Loa* là «cái váy» thì *Loa* bảo *Phong hóa* là anh chàng chuyên môn «dòm váy». Thật hài hước, chua cay và xỏ lá.

— *Tiểu thuyết thứ bảy* ra ngày 2-6-1934 tiếp tay với *Loa*

trong chiến dịch tấn công *Phong hóa*. *Tiểu thuyết thứ bảy* có những cây bút cứng cát chuyên giữ mục văn học như Nguyễn công Hoan, Lưu trọng Lư, Hải-Triều, Thiếu-Sơn, Hoài-Thanh thường viết những bài ngắn đả kích báo *Phong-hóa*. Trong những bài ấy có ba bài đáng chú ý. Hai bài ký tên Nguyễn công Hoan và một bài ký tên Tân-Dân, tức là nhà xuất bản Tân-Dân.

Trong bài «Từ *Cô giáo Minh* đến *Đoạn tuyệt*», số 92, Nguyễn công Hoan kết án Nhất-Linh là kẻ gian ngoa, không biết mình, không biết người.

Trong bài *Lối trích văn của Phong hóa* số 97, Nguyễn công Hoan minh chứng sự gian ác của *Phong hóa* trong lối trích văn xuyên tạc cốt hạ uy thế đồng nghiệp.

Trong bài *Phong hóa gièm pha chúng tôi* nhà Tân-Dân vạch trần tác phong không đứng đắn của báo *Phong hóa*.

Hà - nội báo ra ngày thứ tư là một tuần báo quy tụ nhiều cây bút quen thuộc như Phan Khôi, Phạm-Quỳnh, Lê-Chi, Lê tràng Kiều, Nguyễn công Hoan, Trương-Tửu, Lê-Thanh, Vũ trọng Phụng...

Có lẽ công kích báo *Phong hóa* mạnh nhất lúc bấy giờ là *Hà-nội báo*. Ít có số báo nào mà *Hà-nội báo* không lôi nhóm *Phong hóa* ra đả kích. Những bài có tính chất quan trọng thì có một bài ký tên *Hà-nội báo*, một bài ký tên Nguyễn công Hoan, hai bài ký tên Thiên-Quả, ba bài ký tên Văn-Tệ, bốn bài ký tên Lê tràng Kiều...

Bài *Một việc tối quan trọng trong làng văn* số 9 (4-3-1936), *Hà-nội báo* tố cáo *Phong hóa* vu cáo Nguyễn công Hoan một cách hèn hạ.

Bài *Tổ ong vỡ* số 7 *Hà-nội báo* mỉa mai gọi *Phong hóa* là bầy ong, bầy ruồi.

Bài *Cái tội hèn nhát của báo Phong hóa* số 9, *Hà-nội báo* kết án *Phong hóa* thô bỉ, hèn nhát, không đứng trên lập trường tư tưởng, nghệ thuật.

Bài *Bức thư ngỏ gửi ông Nguyễn tường Tam* số 11 (18 3-1936), *Hà-nội báo* đả kích Nhất-Linh là một đồng nghiệp nguy hiểm, thù vặt, đáng khinh hơn đáng kính.

Bài *Báo Phong hóa vu cáo hèn, ông Khái-Hưng ngụy biện* số 13 (1-4-1936), *Hà-nội báo* đả kích Khái-Hưng rất nặng nề.

Bài *Tội trạng báo Phong hóa* số 15 (15-4-1936), *Hà-nội báo* kết án *Phong hóa* nói xỏ, nói xiên, nói châm, nói chọc cốt làm cho đồng nghiệp lui đi đề hưởng lợi.

Những bài công kích giữa *Hà-nội báo* và *Phong hóa* triền miên và lai nhai mãi không kể xiết.

Tờ *Ích hữu* cũng là tờ báo của nhà Tân-Dân, cuối cùng mở chiến dịch tấn công thêm vào *Phong hóa* đã thoát xác ra *Ngày nay*.

Nguyễn công Hoan viết bài « *Cùng ông Khái-Hưng công kích tác phẩm* « *Cô giáo Minh* » (*Ích hữu báo* số 2 và 4). Tiếp đó còn có năm bài ký tên *Ích hữu* kể tội *Phong hóa* hay *Ngày nay* là có dã tâm gièm pha, hạ bệ đồng nghiệp trong số 6-56-57-58.

Nhận xét chung về tính chất công kích của các báo hầu hết cũng chỉ là lối gièm pha, tranh nghề nghiệp, giành độc giả mà không có tính chất văn nghệ. Trong chiến dịch công kích báo *Phong hóa*, những nhà văn có tên tuổi chúng ta phải kể đến Nguyễn công Hoan và Lê tràng Kiều là kiện tướng.

Mặc dầu thời gian bút chiến ấy thiếu tính chất văn nghệ, song cũng đem đến cái lợi là gián tiếp làm sáng tỏ nhiều khuynh hướng tư tưởng, sửa chữa được nhiều hỗn độn trong nghề viết văn, nhất là gây một giai đoạn sống động nhất trong lịch sử văn học.

Đồng thời ba khối trên, chúng ta thấy xuất hiện một khối thứ tư nữa. Khối nầy do Hải-Triều, Hồ-Xanh, Bùi công Trừng và một nhóm thiểu số nhà văn có tư tưởng Mác-xít, chủ trương văn nghệ phải phục vụ giai cấp tranh đấu. Họ đứng độc lập và hoạt động trên một khuynh hướng riêng.

*

Các biến cố văn học trên đây là những hồi chuông cáo chung một thế hệ cũ, đề khai mạc một thế hệ mới. Hay nói

cách khác, nó là một « đạo chỉ dụ » tuyên bố cho về hưu một « nội các già nua » để khai sinh một « nội các trẻ trung » theo kiểu vua Bảo-Đại.

Quả vậy, dù tài năng đến đâu, công nghiệp bực nào cũng không thể chống nổi luật đào thải.

Các ông Phạm Quỳnh, Đông-Hồ, Hoàng ngọc Phách, Tương-Phố, Tản-Đà, Nguyễn trọng Thuật, Nguyễn văn Vĩnh là những tay đàn anh, vang bóng một thời, đến thế hệ 1932 đều phải nối nhau rút lui vào hậu trường. Nguyễn bá Học, Phan kế Bính, Phạm duy Tốn đều đã thành người thiên cổ trước năm 1925. Các ông Nguyễn trọng Thuật, Nguyễn văn Vĩnh, Trần tuấn Khải, Hoàng ngọc Phách. Nguyễn hữu Tiến, Phạm Quỳnh tuy có cố gắng hiện diện trên trường văn học thế hệ 1932, nhưng tất cả đều mất ảnh hưởng trước sức dâng lên của lớp nhà văn mới

Điều kiện vật chất xã hội đã thay đổi thì trạng thái tâm hồn con người không thể không chuyển hướng. Hầu hết lớp người trẻ lãnh đạo tinh thần của thế hệ mới đều là những cánh du học từ Pháp quốc trở về, nếu không thì cũng là người xuất thân ở những trường Pháp-Việt trong nước hay trường Đại-học Hà-nội. Món ăn tinh thần của lớp nhà văn nầy là sách vở Pháp ra đời sau đại chiến thứ nhất.

Thế chiến thứ nhất kết liễu, hậu quả của nó đã đưa ý thức, tư tưởng người Pháp đến một khúc quanh. Họ nghi ngờ mọi giá trị cổ truyền, mọi nề nếp xã hội, mọi chế độ chính trị. Ý tưởng của họ là đặt lại tất cả vấn đề, xây dựng lại con người vốn đã bị đưa đẩy kề đến một cuộc sống gần như con vật.

Ý tưởng khôi phục lại con người của các nhà văn hào Pháp, chúng ta bắt gặp tiếng vang ấy trong quyển *Đời sống tinh thần* của Thiếu-Sơn. Mở đầu quyển sách, tác giả viết:

« *Người mà tôi thương tiếc hơn hết là ông Gaston Rageot. Chẳng phải ông là ngôi sao Bắc-đẩu trên văn đàn Pháp-quốc, nhưng vì ông là một trong số những danh sĩ hiện đại mà tôi đã hiểu biết, kính yêu. Trước đây tôi đã đọc được câu văn của ông như sau:*

« Chúng ta đã hết sống theo người. Chúng ta phải trở lại với cốt cách nhân loại. » (Nous avons cessé de vivre humainement. Il faut retourner à la condition humaine).

Tôi dịch chưa hết nghĩa, tôi phải giải nghĩa thêm. Thế nào là hết sống theo người?

« Bởi hoàn cảnh và thời đại đã làm tan nát cái linh hồn cố hữu của chúng ta. Cái linh hồn đó nguyên nó phong phú, linh động, nhưng nó đã bị đầu độc bởi cái tổ chức của xã hội mà thành ra tầm thường, phức tạp, cằn cỗi, nghèo nàn. »

Một nhân sinh quan như vậy du nhập vào nước ta, với ưu thế chính trị dưới quyền lãnh đạo của Bảo-Đại, một thiếu đế du học từ nước Pháp về, làm sao khuynh hướng văn học Việt-nam không thay đổi.

Đụng chạm với nền văn học cổ truyền Việt-nam, thoát thai từ Khổng Mạnh, là một nền đạo đức bó buộc, lớp Tây-học không sao chịu nổi. Họ không có chút kính trọng đối với nền cựu học mà họ ít hiểu biết.

Họ chỉ quan tâm đến nghệ thuật tức cái đẹp, không mấy để ý đến phong tục, lễ giáo. Thuyết « Nghệ thuật vị nghệ thuật » hầu được toàn thế giới văn nghệ sĩ trẻ tuổi ủng hộ. Họ đòi hỏi sự tự do hoàn toàn của người nghệ sĩ trong việc cởi mở tâm hồn đến chỗ trần truồng. Họ ý thức cuộc đời bằng một nếp sống bừa bãi, lệch lạc, yếu đuối. Họ muốn sự lệch lạc, bừa bãi, yếu đuối ấy sẽ phá tan những dự tính của họ, đánh lừa những hy vọng của họ, trùm lên số mệnh của họ những vết tích, những dở dang, những thất bại. Mà chính những vết tích, những dở dang, những thất bại ấy mới là sản phẩm chính xác của xã hội, của nghệ sĩ, của đời người.

Đàn bà từ đấy là hình bóng ưa thích nhất của tâm hồn nghệ sĩ, ái tình là sức mạnh điều hòa cuộc sống. Họ tin vào sức tương phản đối lập sẽ tạo cuộc sống con người một mức thăng bằng. Một bên là vũng bùn nhơ nhớp của nghệ sĩ đang sống, một bên là lầu mộng được họ thi vị hóa trong tâm hồn sẽ là sức mâu thuẫn kết tinh thành những tác phẩm. Họ tin rằng tác phẩm văn chương phải là kết tinh do chính những mâu thuẫn bi đát, thảm bại trong đời người.

Bởi vậy, khuynh hướng của lớp văn nghệ sĩ trẻ là đi tìm những nhãn giới mới, đặt giá trị nghệ thuật lên mức cao độ của hoạt động con người.

Trước kia, các văn gia thường là những nhà bác học, những tay bách khoa, trong công tác văn nghệ, họ vừa là nhà báo, vừa là dịch giả, vừa là nhà khảo luận, phê bình, vừa là triết gia, sử gia, thì ngày nay nghệ sĩ có khuynh hướng đi tìm đến chuyên môn, hợp thành trường phái với quan điểm khác biệt nhau. Do đó, những bộ môn như biên khảo, dịch thuật, triết lý v.v... trước kia quan trọng thì nay trở thành phụ thuộc, nhường chỗ cho các hoạt động phê bình, kịch bản, tiểu-thuyết, thi ca của thế hệ trẻ dẫn đầu.

Chúng ta chọn năm 1932 làm khởi điểm cho thế hệ mới, vì những biến cố lớn lao trong văn học đã nói trên, nhưng chúng ta cũng thấy thế hệ 1932 đã kết thúc vào năm 1945, cuộc cách mạng mùa Thu đã làm xoay chiều hẳn lịch sử văn học Việt-nam vào một lối mới.



II. SỰ DIỄN BIẾN CỦA THI CA VIỆT-NAM TRONG THẾ HỆ 1932 — 1945

NHẬN thấy văn học Việt-nam thế hệ 1932-1945 là một biến cố lịch sử, thì nền thi ca Việt-nam, một bộ môn của văn học, không thể đứng yên.

Lãnh vực thi ca lại là nơi ký thác tâm hồn, gởi gắm tình cảm, tất nhiên phải chịu một xáo trộn to lớn.

Nếu những văn nhân thế hệ 1932 ra sức đả phá những gì cũ kỹ, phong tục lễ giáo Khổng-Mạnh ràng buộc, lập thành mặt trận tân tiến chống đối cựu học, thì ở lãnh vực thi ca, các thi nhân thế hệ trẻ cũng không ngừng đập đổ những khuôn sáo cũ kỹ của thời xưa, đem thi ca đến một hình thức mới, hòa hợp với tư tưởng mới, tình cảm mới, nếp sống mới trong thế hệ mới.

Chính vì vậy mà nên thi ca Việt-nam vươn mình đến một cuộc cách mạng, để lại trên lịch sử thi ca những chứng tích của cuộc bút chiến giữa thơ cũ và thơ mới.

Đứng về quan điểm văn học nhận xét, nền thi ca thế hệ 1932 đã thụ thai từ năm 1917 chứ không phải diễn biến một cách đột ngột.

Trên tờ *Nam phong tạp chí* số *5 (Novembre 1917)* nơi bài *Bàn về thơ nôm* chính Phạm Quỳnh cũng đã nẩy ra ý thức cho thơ cũ là phiền phức, luật lệ ràng buộc, khắc nghiệt không khác luật hình.

Phạm-Quỳnh viết :

«*Người nào thuộc luật thì bằng trắc tất không lộn, vần tắc áp, luật tất niêm, điệu tất xứng, đối tất chỉnh, sành những khoé thôi xao, giỏi những cảnh xuất sáo, mà gây nên những bức thanh âm tuyệt diệu. Người nào không thuộc luật thì phạm phải những tội ghê gớm, đọc đến mà rùng mình : nào là tội thất niêm, tội thất luật, tội khổ độc, tội cưỡng áp, tội trùng ý, trùng chữ, điệp điệu...*

... Người ta thường nói thơ là tiếng kêu tự nhiên của con tâm. Người Tàu định luật nghiêm cho nghề làm thơ thật là muốn chữa lại, sửa lại cái tiếng kêu ấy cho nó hạp hơn, nhưng cũng nhân đó mà làm mất cái giọng thiên nhiên đi vậy.»

Sở dĩ Phạm Quỳnh nẩy ra ý thức ấy là nhân đọc quyển *Cổ xúy nguyên âm* của Đông-Châu Nguyễn hữu Tiến. Chính Phạm Quỳnh có tiếng nói đầu tiên trên văn đàn chê niêm luật thơ cũ, và đã quan niệm niêm luật thơ cũ là bó buộc, chật hẹp làm cho tiếng thơ trở thành giả tạo, không còn là tiếng nói của con tim nữa.

Cũng trong số báo ấy, Phạm Quỳnh giới thiệu hai bài thơ, một bài *Qua đèo Ngang* của bà Huyện Thanh-Quan, và bài *Soir en montagne* của Léonce Depont để so sánh cho độc giả thấy thơ Tây dồi dào, tình tứ, phóng đạt bao nhiêu, thì thơ ta giả tạo, gò bó bấy nhiêu. Ông viết :

« *Bọn ta ngày nay thực là đứng giữa hai nơi giao giới của hai cái tinh thần ấy, hai cái gặp nhau ở ta, nếu ta khéo ra thì có thể điều hòa được cái hay của hai đàng mà không mắc phải những khuyết điểm. Ta cứ giữ lấy cái lối tranh cảnh của ta, nhưng ta nên rộng cái khuôn nó ra một ít mà bắt chước lấy cái vẻ thiên thú của người* ».

Chính Phạm Quỳnh đã cảm thông được cái huyền diệu của thơ Pháp, không gò bó, nhưng quan niệm của ông là « dung hợp », chỉ muốn nới rộng phạm vi niêm luật thơ nhà, để thu thập một ít sắc thái của thơ nước ngoài thôi.

Nếu năm 1917, Phạm Quỳnh đã có ý thức, nhưng chưa dám mạnh dạn chê bai thơ cũ, thì năm 1928, trên *Đông Pháp thời báo*, Phan Khôi đã lớn tiếng đả kích một cách táo bạo, cho luật lệ thơ cũ là trói buộc, hẫm đà, thô tục. Ông viết ở *Chương đàm thi thoại* trang 46 :

«...Từ ngày đem thất ngôn luật vào khoa cử rồi thì thể ấy trở nên bó buộc quá mà mất cả sinh thú... Ấy chỉ là luật riêng, dạy về lối làm thi trong việc khoa cử mà thôi, nào có phải cái phép tắc chính truyền của nghề thi như vậy? Nhưng mà ngày nay người ta cũng tuân theo, không biết cởi mình ra khỏi trói. Thấy có một vài cuốn sách quốc ngữ tự xưng dạy phép làm thi mà cũng dạy theo lối thi khoa cử ấy, thì thật tức quá. Thi quí nho nhã, mà đã tục tài thì dạy ai?»

Cũng trong năm 1928, trên báo *Trung Bắc tân văn* xuất hiện một bài thơ đầu tiên không niêm luật, không hạn chữ, hạn câu, làm cho mọi người thấy hoàn toàn mới lạ. Đó là bài thơ của ông Nguyễn văn Vĩnh dịch bài *La cigagne et la fourmi* của La Fontaine.

Con ve sầu kêu ve ve
Suốt mùa hè
Đến kỳ gió bấc thổi
Nguồn cơn thật bối rối

. . . .

Tuy vậy, trên văn đàn vẫn chưa nhận được dấu hiệu chuyển hướng tư tưởng nào mới lạ về thi ca.

Năm 1929, liên tiếp một loạt bài của ông Trịnh đình Rư bình luận về văn thơ với nữ giới đăng ở tờ *Phụ nữ tân văn*. Để chứng minh lịch sử thi ca tiến bộ không ngừng, và dân trí ngày càng đòi hỏi những mới lạ, trong số 18 (25-7-1929) ông viết :

«...Văn chương theo từng thời vận mà biến đổi. Từ đời Lê về trước, nhân dân ăn dưới thời quân chủ, dân trí hãy còn thuần phác cho nên thơ văn về thời kỳ ấy toàn là những giọng chất phác cả...

Từ cuối thời Lê cho đến triều Nguyễn gần đây dân trí hơi mở mang dần, văn chương có điều lịch sự hơn trước. Song cái tư tưởng về xã hội chưa có, cho nên nhà làm văn thường là chỉ tả cái trí khí, cái tâm sự, cùng cái hứng thú của mình. Đắc chí ra thì nào ngâm, nào vịnh, tự phụ thần tiên ; bất đắc chí thì thở ra những giọng khinh đời chua chát. Nói tóm lại trong những đời đó, chọn được bài văn nào có ích cho người đọc ngày nay thật ít có.

Cách mười năm về trước đây, sự học nước ta thay cũ đổi mới, các học giả đua nhau trọng về văn quốc âm, song buổi đó là buổi quốc văn mới phôi thai lại chưa chịu đủ cái sức trào lưu ở ngoài thúc giục, cho nên những tập văn thơ xuất bản về hồi ấy toàn những bài về phi tình thì sầu, thì phiền, ngày nay thức giả cho là vô vị, nhưng hồi ấy ai cũng ưa chuộng ngâm nga.

Văn chương là hồn nước. Hồn nước tỉnh dần thì văn thơ cũng phải đổi mới...»

Theo nhận xét trên, ông Trịnh đình Rư quan niệm văn thơ là sản phẩm của chế độ xã hội. Mỗi chế độ xã hội có mỗi tình cảm, khuynh hướng khác nhau ; cái hay thời xưa không còn là cái hay bây giờ. Và mỗi thời phải có sự đổi mới.

Như Phạm Quỳnh và Phan Khôi trước đây, Trịnh đình Rư cũng cảm thấy lối thơ Đường luật gò bó, nên lên tiếng đả kích ở báo *Phụ nữ tân văn* số 29 (21-11-1929) :

« Lối thơ Đường luật bó buộc người làm thơ phải theo khuôn phép tỉ mỉ, mất cả hứng thú tự do, ý tưởng dồi dào. Nếu ngày nay ta cứ sùng thượng lối thơ ấy mãi thì làng văn nôm ta không có ngày đổi mới được...»

Tuy nhiên, dù bất mãn với lối thơ cũ, khuyên mọi người nên cải tiến, ông Trịnh đình Rư cũng không xướng

ra được lối thơ nào mới, mà chỉ đề nghị nên lấy hai lối thơ lục bát và song thất lục bát; theo ông, hai thể thơ này dễ làm, không bó buộc, lại có tính chất Việt-nam.

Cũng trong bài báo ấy, ông viết :

« *Hầu hết các thơ nôm của ta, cho tới những câu ca dao của chúng ta đều là lối lục bát, thật là một lối thơ riêng của chúng ta, đố ai tìm thấy ở các tập văn thơ Tàu nào mà có lấy một bài trên đặt sáu chữ dưới đặt tám chữ đúng như điều ấy !*

Xưa có một nhà nho học thâm thúy, tìm ra ở trong sách Tàu ba câu thơ đúng điệu lục bát của ta :

Một câu ở kinh Dịch :

« Lục tam hàm chương kha trinh
Hoặc tòng vương sự vô thành hữu chung. »

Một câu trong sách Trung-dung :

« Kim phù nhất thước chi đa
Cập kỳ bất trắc nguyên đà giao long. »

Lại một câu ở sử :

« Đế dĩ Thái-Sác hữu công
Sở chi phối hưởng Túc tông miếu đường. »

Rồi cho là điệu thơ lục bát bên Tàu cũng có từ trước. Nhưng đó chẳng qua là một người học rộng có tài tò mò, tìm ra ở sách, ngẫu nhiên có hạp với thơ lục bát của ta đó mà thôi. Chứ những kinh truyện và sử, không phải là những tập văn thơ, lẽ nào lại có trích lấy vài câu ở trong sách ấy mà cho là văn thơ được...

Vậy thì lối thơ lục bát này ta có thể nhất quyết nói rằng : Riêng nước ta mới có, vì nó là thơ riêng của nước ta.

...Viết một bài thơ lục bát chữ đã không cần phải đối, vần lại không phải gieo nhiều, vui bút kéo đến trăm câu, muốn gọn viết một bài ngắn. Cái thú hạ bút tự do toàn ở tác giả cả. Vả lại thơ lục bát còn có hai cái thú nữa là một bài thơ nếu có lời lẽ khả, ý tưởng hay thì người đọc dễ biết và dễ cảm...»

Ông Trịnh đình Rư cũng tán thưởng thơ song thất lục bát, cho thể thơ này có tính chất Việt-nam, chẳng những hay hơn thơ Đường luật mà còn linh động hơn thơ lục bát nữa vì nó uyển chuyển tự do hơn.

Ý thức canh tân thi ca của ông Trịnh đình Rư rất mạnh, nhưng có lẽ ông không tìm ra lối thơ mới nào để thay thế thơ cũ nên phải nghĩ đến thơ lục bát và song thất lục bát.

Lấy hai thể thơ này làm thể độc tôn cho Việt-nam, đó là một sự lúng túng của ông Trịnh đình Rư trên địa hạt canh tân. Vì ông thấy ngoài mảnh đất ấy ra, không còn biết bám víu vào đâu nữa.

Ông Trịnh đình Rư có vạch ra cái hay của thơ lục bát và song thất lục bát để bênh vực, ngợi khen, và giành quyền độc tôn cho quốc gia mình.

Xem thế, chúng ta thấy trước năm 1932 là một thời kỳ bế tắc về thi ca. Bế tắc ở chỗ cái cũ không còn thích hợp nữa, cái mới chưa tìm ra, tình cảm con người bị ứ đọng không có lối thoát.

Phải đợi mãi đến ngày 10 tháng 3 năm 1932, *Phụ nữ tân văn* mới cho nổ trái bom cách mạng vào thành trì thơ cũ, làm nền móng thơ cũ sụp đổ tan tành, mà người chỉ huy cuộc tấn công nầy là lão tướng Phan Khôi.

Nếu từ 1917 là thời kỳ thai nghén thì năm 1932 là thời kỳ thoát thai của thơ mới. Tiếng khóc chào đời là tiếng khóc « Tình già » của đứa con Phan Khôi. Đứa con « Tình già » ấy phải được coi như tên lính xung phong vào thành trì thơ cũ.

Trong bài *Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ* viết ở báo *Phụ nữ tân văn* số 122 (10-3-1932) để phân trần, Phan Khôi đã cho việc khai sinh đứa con « Tình già » của ông là một hành động mạo hiểm.

Ông viết :

« *Mới đây tôi có gặp ông Phạm Quỳnh ở Sài-gòn. Trong khi nói chuyện, ông nhắc đến mấy bài* Trúc chi từ *của tôi đã*

làm trên sông Hương khi gặp người bạn cũ là ông Dương bá Trạc ở ngoại quốc mới về. Ông Phạm Quỳnh tỏ ý khen mấy bài đó và nói chính mình đã dịch nó ra tiếng Pháp. Sau hết, ông khuyên tôi nên giữ cái thái độ ngâm thơ như hồi đó thì hơn.

Lời khuyên của ông Phạm đó, dầu là nói giỡn đi chăng nữa, với tôi, tôi cũng phải nhìn là có ý nghĩa. Nhưng sau khi nghe lời ấy, tôi chỉ có thể gật đầu mà làm thinh, không dám vội vàng tỏ ra mình đã vui lòng lãnh giáo. Vì con người ta mà muốn thay đổi cách sinh hoạt về tinh thần lại còn khó hơn chánh phủ thay đổi một chế độ giáo dục hay chế độ nấu rượu nữa, không phải việc chơi đâu mà hấp tấp.

Duy có vì nghe lời đó mà tôi sực nhớ lại việc làm thơ. Thật cái động cơ chính viết bài này là ở mấy lời của ông vậy.

Ông Phạm bảo tôi nên lấy lại cái thái độ ngâm thơ hồi trước. Trong đó tỏ rằng bấy lâu tôi đã bỏ mất hay đã đổi cái thái độ ấy đi, nghĩa là bấy lâu nay tôi không ngâm thơ. Mà quả thế, gần mười năm tôi không có bài thơ nào hết, thơ bằng chữ gì cũng không có.

Trước kia, tôi dẫu không có tên tuổi trong làng thơ như ông Nguyễn khắc Hiếu, ông Trần tuấn Khải, song ít ra trong một năm tôi cũng có được năm bảy bài, hoặc bằng chữ Hán, hoặc bằng chữ nôm. Mà năm bảy bài của tôi không phải là nói phách, đều là năm bảy bài nghe được. Vậy mà gần mười năm nay, mót lắm chỉ được một vài bài mà thôi, thì kể như là không có.

Xin thú thật với mấy ông thợ thơ, không có không phải là tại tôi không muốn làm, hay không thèm làm, nhưng tại tôi làm không được.

Vậy thì hiện nay đựng nói tôi không chịu nhận lời khuyên của ông Phạm, dầu tôi có nhận lời đi nữa, mà tôi không còn làm thơ được thì ông mới xử trí cho tôi ra làm sao. Đó chính là cái vấn đề ở chỗ đó rồi.

Lâu nay, mỗi khi có hứng, tôi toan giở ra ngâm vịnh thì cái hồn thơ của tôi bị lúng túng. Thơ chữ Hán ư? Thì ông Lý, ông Đỗ, ông Bạch, ông Tô choán trong đầu tôi rồi. Thơ nôm ư?

Thì cụ Tiên-Điền, bà Huyện Thanh-Quan đè ngang ngực làm cho tôi thở không ra. Cái ý nào mình muốn nói lại không nói ra được nữa, thì đọc đi đọc lại nghe như họ đã nói rồi. Cái ý nào chưa nói mình muốn nói ra thì lại bị những niêm luật bó buộc mà nói không được. Té ra mình cứ loanh quanh lẩn quẩn trong lòng bàn tay của họ hoài, thật là dễ tức.

Duy tân đi ! Cải lương đi ! »

Chúng tôi xin tạm dừng bài phân trần của ông Phan Khôi ở đây, vì, bài nầy có thể chia hai đoạn. Phần trên ông thừa nhận sự vắng mặt của ông trên thi đàn ngót mười năm, với lý do ấp ủ một hoài thai để rồi phần dưới ông đưa ra trình làng đứa sơ sinh còn đỏ lói của thế hệ thơ mới.

Trong giai đoạn thai nghén mười năm, theo lời phân trần của ông Phan Khôi, quả là giai đoạn buồn chán, bất lực, và bực bội vô cùng.

Mặc dầu trước đây ông cũng là nhà thơ đáo để, đã không làm thì thôi, chứ làm thì nhất định «nghe được » ; thế mà mười năm qua, ông « mót » lắm chỉ được một vài bài, lại kể như không có, thì thật đáng khổ tâm.

Cái khổ tâm ấy ông thanh minh rằng « không có, không phải ông không muốn, hay không thèm làm thơ, mà tại ông không làm được ».

Rõ ràng tâm sự của ông Phan Khôi đã bộc lộ một ý hướng duy tân. Ý hướng ấy ôm ấp trong mười năm. Như vậy đứa con *Tình già* là sản phẩm kết tinh mười năm của chiến sĩ tiền phong Phan Khôi. Cái đáng chú ý về ông là thời gian kết tinh ấy chứng hiệu sự xoay chiều của tư tưởng, nung nấu một ý chí cách mạng thi ca.

Đoạn dưới ông viết :

«...*Đại phàm thơ là để tả cảnh, tư tình, mà hoặc tình hoặc cảnh cũng phải quí chỗ chân. Lối thơ cũ của ta ngũ ngôn hay thất ngôn, tuyệt cú hay luật thể thì nó bị câu thúc quá. Mà dầu có phóng ra lối thơ cổ... cũng vẫn bị câu thúc. Hễ câu thúc thì nó mất cái chân đi, không mất hết cũng mất già nửa phần.*

Tôi nhìn thấy trong thơ ta có một điều đáng bỉ là bài nào

cũng như bài nẩy, cứ rủ nhau khen hay thì nó là hay, chứ nếu lột tận xương ra mà xem thì chẳng biết cái hay ở đâu...

Bởi vậy, tôi sắp toan bày ra một lối thơ mới. Vì nó chưa thành thục nên chưa thể đặt tên kêu là lối gì được, song có thể cử cái đại ý của lối thơ mới nầy ra, là: đem ý thật có trong tâm khảm tả ra bằng những câu, có vần mà không phải bó buộc bởi những niêm luật gì hết. Ấy là như:

Tình già

Hai mươi bốn năm xưa, một đêm vừa gió lại vừa mưa,
Dưới ngọn đèn mờ, trong gian nhà nhỏ, hai cái đầu xanh kề nhau than thở:
— « Ôi! đôi ta, tình thương nhau thì vẫn nặng, mà lấy nhau hẳn đà không đặng.
Để đến nỗi tình trước phụ sau, chi cho bằng sớm liệu mà buông nhau!»
— « Hay! Nói mới bạc làm sao chớ! Buông nhau làm sao cho nỡ?
Thương được chừng nào hay chừng ấy, chẳng qua Ông Trời bắt đôi ta phải vậy.
Ta là nhân ngãi, đâu phải vợ chồng mà tính việc thủy chung!»

. . . .

Hai mươi bốn năm sau, tình cờ đất khách gặp nhau.
Đôi cái đầu đều bạc. Nếu chẳng quen lung, dễ có nhìn ra được?
Ôn chuyện cũ mà thôi. Liếc đưa nhau đi rồi! Con mắt còn có đuôi.»

Nếu chỉ đả kích và bất mãn lối thơ cũ thì việc đó trước đây Phạm Quỳnh và Trịnh đình Rư đã làm, không có gì đáng nói. Nhưng Phan Khôi sau khi công kích liền trình làng đứa con *Tình già* của ông.

Một bài thơ mới «đầu tiên», mới cả về cách gieo vần lẫn điệu, cách dùng tiếng. Câu thơ dài lướt thướt, ngắn nhất cũng trên mười chữ, dài nhất cũng tới mười sáu, mười bảy chữ, luật bằng trắc bị phá vỡ hoàn toàn.

Ông Phan Khôi viết tiếp :

« Đó là bài thơ tôi làm trước đây mấy tháng mà tôi kêu là một lối thơ mới đó. Chẳng phải là tôi hiếu sự, nhưng vì tôi hết chỗ ở trong vòng lãnh địa của thơ cũ, tôi phải đi kiếm miếng đất mới, mà miếng đất tôi kiếm được đó chẳng biết có được không, nên mới đem ra mà trình chánh giữa làng thơ. Chẳng phải tôi là người thứ nhất làm ra việc nầy. Hơn mười năm trước ở Hà-nội cũng có một vị thanh niên làm việc ấy mà bị thất bại. Tôi lại dại gì lại đi theo cái dấu xe đã úp ? Nhưng tôi tin rằng cái lối thơ cũ của ta đã hết chỗ hay rồi, chẳng khác một đế đô mà vượng khí tiêu trầm, ta phải kiếm nơi khác mà đóng đô. Tôi cầm chắc việc đề xướng của tôi sẽ thất bại lần nữa, nhưng tôi tin rằng sau nầy có người làm như tôi mà thành công. »

Khai sinh một đứa con, và không tin đứa con mình làm nên sự nghiệp bằng hai lời tiên tri trên, ta thấy nỗi băn khoăn của Phan Khôi đến bực nào.

Quả đúng như lời phân trần, việc làm của ông không vì danh, vì hiếu sự mà chính vì tình cảnh thúc bách, ý hướng duy tân, tìm một mảnh đất mới cho thế hệ trẻ.

Ngay như đề tài « Tình già » và tình cảm trong bài thơ ông, chính là tiếng nói đoạn tuyệt. Đoạn tuyệt với lối thơ cũ, với lớp người cũ, với mảnh đất cũ mà ông đã sống đề về với thế hệ trẻ. Người tình của ông trong bài thơ chính là lớp người cũ, thế hệ cũ vậy.

Lớp người trẻ trong thế hệ mới làm sao cảm thông được nỗi khổ tâm của một người phải từ giã gia đình nơi quê hương chốn cũ để bước sang lập nghiệp trên một mảnh đất mới.

Chính Phan Khôi đã đau lòng khi xác nhận điều này : *« Thay đổi một chế độ xã hội dễ hơn thay đổi một khuynh hướng trong con người. »* Vậy thì thái độ và tình cảm lưu luyến

trong bài *Tình già* chính ông Phan Khôi đã bộc lộ sự khó khăn ấy. Tuy nhiên, cuối cùng ông mạnh dạn đoạn tuyệt tình xưa.

Nàng thơ của ông, người nhân ngãi ấy không còn cám dỗ ông được nữa.

Lời tiên tri thứ nhất của ông Phan Khôi rất đúng. Bài thơ « hỗn loạn » của ông đưa ra liền bị ngay nhiều người chỉ trích. Họ cho là cái quái thai thời đại, một điều sỉ nhục cho văn học. Họ đã nhìn đứa con đầu lòng của thế hệ thơ trẻ với con mắt khắc nghiệt, đầy đe dọa, muốn bóp chết nó ngay khi cất đôi tiếng chào đời.

Nhưng nếu lời tiên tri thứ nhất của ông đúng thì lời tiên tri thứ hai cũng không sai.

Chính Lưu trọng Lư đã theo chân ông mà thành công.

Vào tháng sáu năm 1932, trên *Phụ nữ tân văn* số 153 có đăng một bức thư của Lưu trọng Lư gởi cho Phan Khôi tỏ ý hưởng ứng, trách Phan Khôi đánh trống bỏ dùi, không tiếp tục sứ mệnh khai hoang mảnh đất thơ mới mà hiện tại những tâm hồn trẻ đang khắc khoải trông chờ. Bức thư ký tên cô Liên-Hương (Faïfo) lại có kèm theo hai bài thơ một bài *Trên đường đời* ký Lưu trọng Lư, một bài *Vắng khách thơ* ký Thanh-Tâm.

Đây, ta hãy đọc Lưu trọng Lư :

« Bức thư ngõ cùng Phan Khôi tiên sinh sau khi đọc bài « Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ ».

Phan Khôi tiên sinh,

Cách đây đã lâu, tiên sinh có đưa trình chánh giữa làng thơ một lối thơ mới. Tôi đọc bài ấy rồi tôi cứ đợi mãi, mà sau tiên sinh không thấy ai nối theo, mà chính tiên sinh hình như cũng không buồn giở dói đến việc ấy nữa. Thế là thôi. Cái « của mới » ấy có lẽ chưa thích hợp với đời này. Mấy muôn độc giả yên trí như vậy, mà hẳn tiên sinh cũng từng chau mặt, dậm chân mà nói rằng : « Thôi, không ai ưa thì ta xếp lại nữa, đến khi khác ta lại mang ra. » Thưa tiên sinh, đợi khi khác, khi nào nữa ? Thi ca ta ngày nay đang lúc ngấp ngoải, không còn có lấy một chút sinh khí, nếu không xoay phương

cứu chữa gấp, thì ôi thôi, còn chi là tánh mạng thi ca. Đừng có nói lắc lay như vậy tiên sinh ạ! Nếu tiên sinh cứ giữ mãi cái thái độ tiêu cực ấy thì bọn thi nhân « rỗng tuếch » kia còn cứ ca đi hát lại những câu sáo hủ nghìn xưa mà không thấy nở ra được những bậc thi nhân chân chánh.

Hẳn tiên sinh cũng đủ hiểu rằng, những bậc chân thi nhân không bao giờ lại chịu đứng trong cái « lãnh thổ » hẹp hòi, ngột ngạt mà có thể đưa tâm hồn người ta lên tận mây xanh, phảng phất ra những nôm na, phàm tục, vật chất hàng ngày.

Những nhà chân thi nhân, thà là chỉ rung động (vibrer) trong mình chứ không chịu xuất phát ra ngoài mà để cho những cái niêm luật khắc khổ làm dẹt mất cái hồn thơ lai láng mênh mông. Người ta thường khen Anatole France tiên sinh trọn đời giữ được cái cốt cách của thi nhân, chính là vì lẽ đó. Trong khi giới ta dễ thường được mấy người như thế, phần nhiều thi nhân cần phải xuất phát ra ngoài để cho nỗi lòng được nhẹ nhàng, hê hả.

Nếu cứ phải uốn nắn theo khuôn khổ chật hẹp như hiện tình thi ca nước nhà thì họ phải thất vọng biết dường nào. Vậy ta ngần ngừ gì nữa, mà không mở rộng cái « lãnh thổ » kia ra, để mặc sức cho họ đem những cái gì thiên tài phú bẩm ra mà đua bơi, vẫy vùng. Làm vậy, hoặc giả có kẻ hoài nghi mà bảo rằng « phong túng buông lung quá rồi thành ra lộn xộn, mất cả nề thơ. » Trong cái lúc quá độ ắt phải như thế, có buông lung, có phóng túng mới có thể phát triển hết những cái rất hay, rất quý, rất đẹp trong mình, tuy có nhiều lộn xộn, nhưng một ngày kia thành thục rồi, sẽ trở vào trong những cái nguyên tắc lề lối, rộng rãi hơn, tự do hơn.

Dám khuyên tiên sinh nên mạnh dạn một lần nữa mà tiến lên đường.

Cái lối thơ mới chúng ta đang ở vào thời kỳ phôi thai, thời kỳ tập luyện, nghiên cứu. Không biết rồi đây nó đi đến chỗ thành công hay nửa đường bị đánh đổ! Đó là sự bí mật của lịch sử văn hóa mai sau! Dầu thế nào đi nữa, nó cũng có giá trị là giúp cho sự tự do phát triển của thi ca, đưa thi ca đến chỗ cao xa rộng lớn, nó như thúc giục, như khiêu khích,

như kêu gọi nhà thi nhân ra làm một cuộc canh tân, dầu có thất bại, thất bại vì lòng mong ước quá cao, thì nó cũng đã hiến cho ta một cái công lớn: nó chính là một tiếng chuông cảnh tỉnh làng thơ giữa lúc đang triền miên trong cõi chết.

Trong lúc ban đầu mà đã vội mong ước có những tay «thầy thơ» (véritables maîtres) thật là không thể nào được. Nhưng trái lại, nếu có ai xem thường những người sáng kiến ra lối «thơ mới» kia, tưởng rằng cũng đắc tội với tiền đồ văn học nước nhà lắm vậy.

Cô Liên-Hương — Faifoo

Trên đường đời

Lần bước tiếng gieo thầm, bóng ai kia lủi thủi?
Lẳng lặng với sương gieo, im lìm cùng gió thổi,
Không tiếng, không tăm, không thưa không hỏi
Không hát không cười, không than không tủi.
Lận đận với năm canh, bóng ai kia lủi thủi. (1)

Lưu trọng Lư

Bức thư Lưu trọng Lư là lời hưởng ứng đầu tiên, là tiếng nói tha thiết trên thi đàn đối với việc làm của Phan Khôi. Tuy mang tính chất cá nhân, nhưng đại diện cho ước vọng tập thể của thế hệ.

Cái gì đã xướng họa tất phải gây phong trào, thì bức thư của Lưu trọng Lư là mồi lửa châm vào làm nổ ngòi tranh luận giữa hai phái thơ cũ, thơ mới.

Người công kích đầu tiên và mạnh mẽ nhất có lẽ là ông Vân-Bằng. Trên *An-nam tạp chí* ra ngày 30-4-1932 số 39, Vân-Bằng viết bài *Tôi thất vọng vì Phan Khôi* lấy cớ Phan Khôi thất lễ với Nguyễn tiến Lãng, chê trách Phan Khôi gần như nhục mạ, cho Phan Khôi là con người lập dị, việc gì cũng muốn làm khác người.

Vân-Bằng viết :

---

1) Bài *Vắng khách thơ*, xin tham khảo *Việt-nam thi-nhân tiền-chiến* quyển Thượng ấn bản kỳ nhì 1968, phần Lưu trọng Lư.

«...Ông Phan Khôi là nhà đại danh nho, đại tư tưởng, đại lý thuyết và lại là một tay đại «lô-dich-xiêng (1)» nữa...

...Ông đã có phen hô hào cảnh cáo các nhà «học phiệt» làm cho quốc dân đã được hưởng cái thú đọc bài trả lời «mát mẻ» của ông Phạm Quỳnh.

Ông đã có phen đem tài hùng biện ra trước tòa án dư luận, làm trạng sư cãi «thí» để «thân oan» cho «bà vua» Võ Hậu đã chọn cung nhân bằng đàn ông, để mua vui trong lúc vạn cơ chi hạ (theo lời ông).

Ông đã có phen đem lý thuyết về cuốn «lô dích» (logique) là môn ông rất sở trường, và ông cũng đã đem cái thuật «xưng hô» ra dạy đời nữa.

Vừa đây, ông lại ra công «sáng chế» một lối thơ «tân thời, tự do đặc biệt» không cần niêm luật, tự ý vắn dài, làm cho nhiều người «hoài cổ» ngậm ngùi thương tiếc «tám vế» luật Đường. Có lẽ vì sự phát minh lối thơ mới nầy mà phải mai một đi chăng?

Đó là cái công trình vĩ đại của ông Phan Khôi đối với quốc văn là thế, cho nên văn tài ông được nhiều người bái phục, như lời ông chủ bút báo Đông tây *Hoàng tích Chu đã nói rằng: «bạn Phan Khôi» của ông có một bên (xin hiểu là một số người) coi là «Léon Daudet» của Việt-nam.*

Coi bấy nhiêu đó cũng đủ biết văn tài của ông Phan Khôi «cừ» lắm rồi, cũng đủ cho quốc dân mừng...»

Nếu bất mãn vì việc khai sinh một lối thơ mới mà đả kích Phan Khôi, đem ý thức ra tranh luận thì chẳng nói làm chi. Cái «độc địa» của Vân-Bằng trong bài nầy là thấy phong trào thơ mới được số đông hưởng ứng, nên muốn «hạ» ngay người đề xướng bằng cách bôi lọ, phá uy tín Phan Khôi.

Nếu phần nầy, Vân-Bằng nêu ra được vài câu châm biếm việc Phan Khôi «sáng chế» ra lối thơ mới, thì phần dưới

1) Tiếng Pháp, *logicien* là nhà luận - lý - học. Xin tham khảo *Bài học Phan Khôi* của ông Thiếu-Sơn đăng trong *Việt-nam thi nhân tiền chiến* quyển thượng, ấn bản kỳ nhì 1968, phần Phan Khôi.

ông không đả động gì việc ấy nữa, mà bắt bẻ Phan Khôi xưng hô « mất lịch sự » với Nguyễn tiến Lãng.

Ông Vân-Bằng viết:

«... *Sự thất vọng của tôi đối với ông Phan Khôi là do ở cái cách « xưng hô » bất lịch sự của ông đối với ông Nguyễn tiến Lãng, cái cách xưng hô đó đã tỏ ra rằng ông Phan Khôi không nhớ cái lễ độ của học giả và quên mất cái thuyết « vô bất kính » của làng nho.*

Vậy tôi cứ theo như cái « sự ngay thật người luận biện phải giữ » mà kể cái cách xưng hô của ông Phan Khôi trên tờ Đông tây *số 160 như sau này: Bắt đầu ông viết: « Ông Nguyễn tiến Lãng », sau đến « Lãng ta », sau đến « va », sau đến « Tiến Lãng », sau lại « ông Nguyễn tiến Lãng », « Nguyễn tiến Lãng » và « Lãng » trơn, vân vân...*

Không riêng cách xưng hô bất lịch sự đó, ông còn mở quyền « tự điền riêng » mà dùng những tiếng « xỏ lá, ba que » (xin lỗi độc giả tôi cũng không hiểu rõ nghĩa) trên bài luận thuyết « tràng giang đại hải » của ông (Đông tây *số 161 cột 5 trang 1) như vậy thật là thiếu cái vẻ lễ độ đối với công chúng nữa...*»

Mặc dù Vân-Bằng cố tìm cách bôi lọ, hạ bệ Phan Khôi, để người đề xướng mất ảnh hưởng, nhưng phong trào thơ mới không vì thế mà lụn bại, trái lại luồng gió mới thổi đến ầm ầm. *Phong hóa* số 14 ngày 22-9-1932 lên tiếng kịch liệt đả kích thơ cũ, hô hào, bênh vực thơ mới. *Phong hóa* số 31 ngày 12-1-1933 nhắc lại bài hô hào của số báo trước, viết:

«...Phong hóa *đã bàn về những chỗ không hay, không hay vì bị bó buộc vào trong khuôn sáo của lối thơ Đường luật.*

...Bỏ luật, niêm, đối, bỏ điền tích, sáo ngữ, nghĩa là tóm tắt, đừng bắt chước cổ nhân một cách nô lệ. Thơ ta phải mới, mới văn thể, mới ý tưởng.

Nay bản báo đã nhận được bức thư của cô Liên-Hương để gởi ông Phan Khôi, nói về lối thơ điệu mới của ông, ý tưởng có nhiều chỗ giống ý tưởng bản báo...

Thế là một cuộc vừa khẩu chiến, vừa bút chiến bùng nổ, dàn thành hai mặt trận, một phía đả kích, một phía bênh vực phong trào thơ mới.

Nếu trong lãnh vực văn chương, trước đây có cuộc tranh luận giữa hai khuynh hướng cũ mới, chỉ dùng báo chí làm chiến trường, dùng bút mực làm vũ khí thì nay trong lãnh vực thi ca, người ta dùng cả hai mặt : khẩu chiến và bút chiến.

Về mặt khẩu chiến họ đụng độ nhau ở các cuộc diễn thuyết nẩy lửa ; về mặt bút chiến họ bài kích, chế riễu nhau trong các báo không kém phần thú vị.

Theo lời tường thuật của Hoài - Thanh, bài *Một thời đại thi ca* trong quyển *Thi nhân Việt-nam* viết :

«...Ngày 26 tháng 7 năm 1933, một nữ sĩ có tài và có gan, cô Nguyễn thị Kiêm, đã lên diễn đàn hội Khuyến-học Sài-gòn hết sức tán dương thơ mới. Hội Khuyến-học Sài-gòn thành lập đến bấy giờ đã 25 năm. Lần thứ nhất một bạn gái lên diễn đàn và cũng lần thứ nhất có một cuộc diễn thuyết được đông người nghe như thế.

Nối gót cô Nguyễn thị Kiêm, còn nhiều diễn giả cũng theo một mục đích : giành lấy phần thắng lợi cho thơ mới :

Juin 1934 : Ông Lưu trọng Lư diễn thuyết tại nhà Học-hội Qui-nhơn.

Janvier 1935 : Ông Đỗ đình Vượng diễn thuyết tại hội Tri-tri Hà-nội.

Janvier 1935 : Cô Nguyễn thị Kiêm lại diễn thuyết tại Hội Khuyến-học Sài-gòn để tranh luận với ông Nguyễn văn Hanh.

Novembre 1935 : Ông Vũ đình Liên diễn thuyết tại hội Tri-tri Nam-định.

Février 1936 : Ông Trương-Tửu diễn thuyết về thơ Bạch-nga tại hội Khai-trí Tiến-đức Hà-nội.»

Về phái bênh vực thơ cũ cũng có các cuộc diễn thuyết, Hoài-Thanh tiếp :

« Août 1933 : Một tuần sau cuộc diễn thuyết thứ nhất của cô Nguyễn thị Kiêm, ông Tân-Việt bỉnh bút báo Công luận (1), *bênh vực thơ cũ tại diễn đàn hội Khuyến-học Sài-gòn.*

. . . .

9 Janvier 1935 : Ông Nguyễn văn Hanh diễn thuyết tại hội Khuyến-học Sài-gòn.

16 Janvier 1935 : Ông Nguyễn văn Hanh lại diễn thuyết tại hội Khuyến-học Sài-gòn cùng một hôm với cô Nguyễn thị Kiêm (diễn thuyết tranh luận).

. . . .

Août 1937 : Ông Nguyễn văn Hanh diễn thuyết ở hội Quảng trị, Huế. »

(Hoài-Thanh — Thi nhân Việt-nam)

Về mặt bút chiến lại càng sôi nổi hơn.

Phái bênh vực thơ cũ, Hoài-Thanh viết :

Octobre 1933 : Văn học tạp chí *Hà-nội chê các nhà thơ mới không biết cân nhắc chữ dùng.*

Novembre — Décembre 1934 : Tản-Đà nói chuyện thơ mới, thơ cũ trên Tiểu thuyết thứ bảy.

Décembre 1934 : Trên Văn học tạp chí, *ông Hoàng duy Từ phản đối bài diễn thuyết của ông Lưu trọng Lư tại nhà Học hội Qui-nhơn.*

Avril 1935 : Hai ông Tường-Vân và Phi-Vân xuất bản tập thơ cũ : « Những bông hoa trái mùa » ở Vinh.

Juin 1935 : Ông Tùng-Lâm Lê cương Phụng công kích thơ mới trên Văn học tuần san *Sài-gòn.*

Avril 1936 : Ông Thái-Phỉ công kích thơ mới trên báo Tin văn, *Hà-nội.*

Juin 1941 : Ông Huỳnh thúc Kháng, sau nhiều lần chỉ trích và mạt sát, nói cả quyết rằng thơ mới đã đến ngày mạt vận. »

(Hoài-Thanh — Thi nhân Việt-nam)

---

1) Không phải ông Tân-Việt báo *Phong hóa.*

Phái bênh vực thơ mới :

« *Tháng 6-1933 : Lưu trọng Lư xuất bản* Người sơn nhân *kịch liệt đả phá thơ cũ và thiết tha với thơ mới.*

Tháng 12-1934 : Lưu trọng Lư gởi hai bức thư lên Khê-thượng nói chuyện thơ mới với Tản-Đà đăng ở Tiểu thuyết thứ bảy *số 29 và số 34.*

Tháng 1-1935 : Ông Lê tràng Kiều viết tám bài đăng ở Văn học tạp chí *và* Hà-nội báo *(1939) để trả lời ông Tùng-Lâm và Thái-Phỉ, nội dung ca tụng các nhà thơ mới.*

Tháng 12-1932 : Phong hóa *số 28 bài bác Tản-Đà nơi bài* Họa nguyên vận. »

Ngoài ra, những đề tài lặt vặt có tính cách bênh vực thơ mới rất nhiều.

Nếu ở mặt trận tân học và cựu học chống đối nhau, tân học đưa hai nhân vật điển hình của cựu học là Phạm Quỳnh, Nguyễn văn Vĩnh ra để chế diễu, thì ở mặt trận thơ cũ và thơ mới, *Phong hóa* đã điển hình Tản-Đà là thành trì thơ cũ để châm biếm.

Ngược lại, phái thơ cũ cũng không vừa, trên mặt trận khẩu chiến họ chĩa mũi dùi vào cô Nguyễn thị Kiêm bài xích thật độc địa.

Muốn duyệt xét hai trận tuyến nầy chúng ta lần đi vào từng trận tuyến một.

A.— Trận tuyến khẩu chiến về thơ cũ, thơ mới :

Rất tiếc những bài diễn văn ở các diễn trường nói trên đã vì chiến cuộc dai dẳng mà trở thành tài liệu hiếm hoi trong công cuộc sưu tầm của chúng tôi. Tuy vậy, trong các các buổi diễn thuyết ấy, chỉ có cuộc đối chọi giữa Nguyễn văn Hanh và Nguyễn thị Kiêm là gay gắt nhất, mà cũng là hi hữu nhất trong mặt trận nầy.

Để phản ảnh « bầu không khí chiến trường » chúng tôi trích bài của Tứ-Ly viết trong báo *Phong hóa* 135 (ngày 8-2-

1935) chế diễu ông Hanh từng điềm một trong bài diễn thuyết S.A.M.I.P.I.C bênh vực thơ cũ của ông đọc tại hội quán S.A.M I.P.I.C Saigon ngày 9-1-1935.

Trong bài ấy ông Hanh đưa ra năm lý lẽ để chứng minh thơ cũ hay hơn thơ mới. Nhưng Tứ-Ly rất hóm hỉnh, trước khi bài bác năm lý lẽ chính của ông Hanh, Tứ-Ly đã dùng ngón « sở trường » của mình vẽ ra một ông Nguyễn văn Hanh dốt đặc, đều giả.

Trong bài « *Một cuộc diễn thuyết ở Saigon : Vấn đề thơ mới... và thơ cũ* », Tứ-Ly viết :

« *Tối thứ tư, 9 Janvier vừa rồi, tại hội quán S.A.M.I.P.I.C. đường Galliéni, ông Nguyễn văn Hanh diễn thuyết về thơ cũ thơ mới bằng tiếng Nam, người ta tới đông lắm, vì hai năm nay mới lại có cuộc diễn thuyết bằng tiếng Nam. Thấy báo* Tân văn *giới thiệu ông Hanh là một nhà giáo « có học vấn » và đã từng có « thinh danh trong văn giới » nên Ngộ - Không tất tả chạy tới S.A.M.I.P.I.C. thì thấy quả nhiên là ông Hanh « có học vấn ». Ông tỏ cho bà con cái học vấn của ông bằng những tiếng Pháp chen luôn luôn vào bài diễn thuyết tiếng Nam, tuy rằng những tiếng Nam ông dùng, bà con đều hiểu cả. Nhưng ông không cần, cứ mỗi tiếng Nam ông lại dịch ra bằng một tiếng Pháp, ngộ nhỡ người Nam không ai hiểu tiếng Nam chẳng chu đáo lắm vậy !*

Ông nói : « Một bài thơ là một cõi thế giới », « univers... » Thơ không nên coi là một môn chơi phiếm « bagalette »... « thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật » « l'art pour l'art »... trụy lạc « dégénéré »... Những tay thợ « les artistes »... (tuy artiste không phải là tay thợ, nhưng có hề gì cái đó)... Những cái hay ở ngoài và những cái hay ở trong « beauté extérieure et beauté intérieure »... tiếng ta là tiếng độc âm « monosyllabique »... còn tiếng Pháp là tiếng liên âm « polysyllabique »... chữ Tây không có dấu « accents »... thơ ta không nên làm « enjambement » v.v...

Mỗi lúc ông đọc nhầm, ông vội chữa ngay bằng một tiếng « à, bạc đồng » rất cứng cỏi, có lúc ông đọc một câu rất dài bằng tiếng Nam, rồi tiếp ngay một câu rất dài bằng tiếng Pháp : « C'est la langue... » làm cho ai nấy giựt mình, tưởng ông sẽ tiện mồm

diễn phăng ngay bằng tiếng Pháp thời nguy to. Nhưng may sao ông hãm phanh kịp nên ai nấy mới hoàn hồn. Ông bảo đó là một câu văn của một thi sĩ người Anh nhưng ông đọc bằng tiếng Pháp ! Giá ông đọc luôn bằng tiếng Ăng-lê có phải càng tỏ cái học vấn của ông một cách hùng hồn không. Ông còn có chỗ hớ, tuy rằng ông có «thinh danh trong văn giới» theo lời báo Tân văn.

Chưa xét đến nội dung bài diễn văn, cứ nghe ông nói cũng là thấy vui tai, vì tiếng Pháp, tiếng Nam chen lẫn, thật là: «nghe ra tiếng sắt tiếng đồng chen nhau». Đến nỗi người ta có thể nói là ông Hanh diễn thuyết bằng tiếng Pháp chen lẫn tiếng Nam cũng được.

Người ta chỉ tiếc rằng có một vài chữ (rất hiếm) ông không dịch ra tiếng Pháp như chữ «tôi» chẳng hạn. Giá ông cứ dịch là «moa» có phải lý thú biết bao. Hôm nay moa nói chuyện về thơ với các toa, moa lấy làm bố-cu hân hạnh honoré vân vân et exétéra...

...Nhưng ông vẫn chê thơ mới. Lạ nhất là ông đọc mấy bài thơ cũ, thất ngôn, ông nhất định bảo đó là thơ mới rồi ông nói : « Tôi không thấy mới ở chỗ nào !» thế thì còn ai cãi được nữa.

Ông lại có cái nhã nhặn đọc mấy câu thơ của cô Nguyễn thị Kiêm, vừa đọc vừa nhìn tận mắt cô Kiêm ngồi trước mặt ông, rồi ông cười một cách ranh mãnh mà hỏi cô Kiêm : « Thơ cô như thế thì mới ở chỗ nào, mà hay ở chỗ nào ? » Ông nghiễm nhiên đóng vai ông giáo « chuy » học trò của mình. Ông lấy thế làm khoái trí lắm. Tuy vậy, ông vẫn còn chưa cho là nhã nhặn lắm, ông còn muốn nhã nhặn hơn nữa kia. Ông nói một cách tinh quái : « của cô dài lắm, đấy là tôi bỏ đầu bỏ đuôi, chỉ lấy quãng giữa thôi » Và, « cô còn cứng đấy, tuy thơ của cô có chữ « sindégonflée »...

Chắc hẳn tối hôm ấy ông về ngủ ngon giấc lắm vì đã rất nhã nhặn với thính giả, và tự cho mình là hóm hỉnh hơn người. Tuy cô Kiêm có cự cho ông mấy câu làm ông lúng túng một lúc lâu, và chối bay chối biến : « không, không, tôi có công kích cô đâu, tôi, tôi... tôi có mạt sát cô đâu !

Cái đinh và cái roi :

Nhưng lúng túng nhất là khi ông đánh rơi một cái đinh ! Vâng, ông đánh rơi một cái đinh, loay hoay mãi không tìm thấy. Thính giả cũng có mấy ông đứng dậy quanh co tìm hộ ông hồi lâu mà không thấy. Ông tìm đinh để đóng hai bức tranh lên bảng đen, hai bức tranh dùng để cắt nghĩa thế nào là « loi de symétrie và loi d'alternance ».

Ông nhổ lên cắm xuống trong nửa giờ đồng hồ không treo xong hai bức tranh, rồi ông lúng túng mãi với cái đinh ông đã đánh rơi.

Mất thêm mười phút đồng hồ nữa mới xong cuộc tìm đinh đóng tranh. Xong, hai tay nắm chặt một cây gậy tre, ông chỉ lên hình thứ nhất bảo đó là symétrie, lên hình thứ hai ông bảo đó là alternance.

...Thính giả ngơ ngác, nhìn nhau, có ý hỏi : « Hai bức tranh đó có liên hệ gì đến thơ ? Hay có bao hàm ý nghĩa sâu xa ? nhưng chẳng ai hiểu gì hết.

Sau mới vỡ lẽ là ông định cắt nghĩa cái hay của luật bằng trắc về thơ Đường.

Nếu bằng, bằng, bằng, bằng, bằng, bằng... thì không hay, nếu trắc, trắc, trắc, trắc, trắc, trắc, trắc... cũng không hay, phải BBTTTBB thì mới hay. À, ra thế ! Chỉ có vậy thôi mà ông phải cầm cái gậy tre lên tay gõ mãi trên bảng đen như nhà giáo dạy học, làm cho thính giả cứ tưởng mình là học trò, mà nơm nớp sợ cái roi vô tình của ông. Nhất là cô Kiêm. Biết đâu lúc cáu tiết, ông lại nện cho vài roi, theo thói quen của nhà nghề.

Cái roi từ đấy không rời tay ông ta. Khi lên ghế ngồi vẫn để cái roi trên bàn, và luôn tay mân mê nó một cách khoái trá lắm !

Đồng hồ đánh mười tiếng mà ông không cho học trò ra chơi, à quên, ông không cho thính giả về ngủ !

Ông Hanh bênh thơ cũ một cách rõ rệt, tuy ông nói là không nghịch với thơ mới. Cứ kể ông đã có công trình vất vả chép đầy hai bảng đen hai bên, nào những bài thơ của Yên Đỗ, nào những TTBBTB, BBTTTBB, BBTTTBT, TTBBTTB...

Trước hết ông đậy kín bằng giấy nhật trình, sau mới long trọng bóc ra để giảng nghĩa cho thính giả. Ông thích chí lắm, hình như đã cho chúng ta biết một cái kỳ quan.

Tóm tắt đại ý của ông, ông cho thơ cũ là hay, vì có những đặc điểm sau này:

1). Câu trước câu sau đối chọi nhau, đọc câu trên có ý đối chữ đối ở câu dưới, khi đọc đến chữ mình đang đợi thì sướng lắm, cũng như trông thấy một cái tai, rồi lại trông thấy một cái tai nữa thì sướng lắm. Và khi thấy cái mũi, có lẽ nếu thấy một cái mũi thứ hai ở sau gáy thì chắc cũng sướng lắm. Chắc ông Hanh này thích cửa sổ giả (fausses fenêtres) như ông Pascal đã nói.

2). Thơ cũ có những lối yết hậu, chiết hạ... mà thơ mới không thể có được. Những câu thơ tuyệt cú mà ông thích là:

Ước gì ta được mà ta để...
Ta để đem về để nữa ta...

Ông thích nhất là những chỗ có chấm lửng (...) hóm lắm!

3). Thơ cũ có lề lối, có khuôn khổ, còn thơ mới chẳng có lề lối, khuôn khổ gì cả thì hay làm sao được. Vậy con chim phải ở trong lồng mới đẹp, nếu bay lượn không trung thì còn có lề lối gì nữa, đẹp làm sao được.

4). Thơ cũ có luật bằng trắc nên thơ có âm hưởng nhịp nhàng, chứ thơ mới có theo luật nào đâu, ai muốn viết sao thì viết. Nói đến âm hưởng, ông đọc câu thơ của cụ Nguyễn Du:

Tiếng mau rập rập như trời đổ mưa

Cụ Nguyễn Du có nghe thấy cái âm hưởng của hai chữ «rập rập» cũng phải bực tức mà gắt:

— Đọc láo đến thế thì thôi!

5). Lẽ thứ năm ông yêu thơ cũ ...vì...vì lẽ gì không biết, ông liền hỏi thính giả: «Những bài thơ cũ còn sống đến bây giờ là vì lẽ gì? Nếu không hay sao còn sống mãi đến bây giờ?» Rồi ông đứng dậy, không kịp để thính giả hỏi lại ông: « Nếu cái búi tóc của đàn ông không hay ho sao còn lủng lẳng mãi tới bây giờ trên đầu Lý-Toét? Vậy nó hay vì cái gì?»

Ông Hanh cũng là thi sĩ :

Không những ông là thi sĩ mà ông lại là thi sĩ của phái thơ mới nữa mới kỳ ! Nói đáng tội, ông có làm hai câu thơ mới thật, song là để chế riễu thơ mới. Nhân công kích cái lề lối câu trên rớt xuống câu dưới (enjambement) ông liền đọc hai câu thơ của ông làm và viết sẵn trên bảng đen :

Tôi đi đầu trần vì tôi không
Biết trên đầu có ai !

Rồi ông chế nhạo lối rớt chữ của thơ mới. Kỳ thật ông không hiểu «enjambement» là gì cả, và hai câu thơ của ông, ngớ ngẩn đã đành là ngớ ngẩn, mà chẳng chế riễu được ai hết. Nhất là ông thích rung đùi lúc ngâm thơ, nên ông lại càng là thi sĩ nữa. Ông có hứa sẽ nói tại sao khi ngâm thơ lại rung đùi, nhưng trước khi kết luận, ông tự hỏi : «Tại sao rung đùi ?» Rồi chính ông cũng không biết tại sao cả, nên ông lại thôi, không cắt nghĩa cho ai biết nữa.

Cách lập ngôn của ông Hanh :

Ông chê thơ mới mà ông chỉ đọc những câu ngớ ngẩn của những thi sĩ lơ mơ. Mà ông bênh vực thơ cũ ông lại đọc những câu vô nghĩa của Thượng-Tân Thị và đôi câu đối viếng ông toàn quyền Pasquier cũng của Thượng-Tân Thị, thành thử ông cũng không che chở cho thơ cũ được tí nào.

Một điều nhầm to của ông là ông tưởng lầm rằng người ta thích làm thơ mới là vì không có lề lối bắt buộc nên dễ làm. Ông khoái chí lắm, kêu lớn lên làm ai nấy đương lim dim ngủ đều giật mình tỉnh dậy : «À, tôi biết rồi, làm thơ cũ có khuôn khổ, lề lối, nên khó, chớ còn làm thơ mới không có lề lối dễ làm, nên họ thích làm thơ mới...

Ông Hanh lại là tri kỷ của Phong-hóa :

... Và nhất là tri kỷ của Tú Mỡ và Lê-Ta (tất nhiên ông không đội trời chung với Thế-Lữ) ông đọc báo Phong-hóa *luôn. Hân hạnh cho báo* Phong-hóa *lắm thay, vì ông thích văn của Lê-Ta, đọc thơ Tú Mỡ, chứ không hề nói đến Thế-Lữ.*

Ông yêu Tú Mỡ vì Tú Mỡ làm thơ... lối cũ như bài «Văn sách bà Nghị khuyên ông Nghị». *Ông đọc trọn bài thơ cho thính giả nghe. Ông yêu Lê-Ta vì... Lê-Ta công kích thơ mới của Nguyễn Vỹ. Ông đọc từng đoạn văn rất dài của Lê-Ta lấy làm yêu mến lắm. Nhưng ông yêu ông nhất, vì ông đã công kích thơ mới, lối thơ yêu của Phong-hóa.*

Thành thử, đối với ông, Phong-hóa *không biết nên cám ơn hay nên trách cứ. Kể trong cuộc diễn thuyết này, ông nói đến* Phong-hóa *rất nhiều, và giới thiệu Tú Mỡ với thính giả, cũng là tri kỷ lắm vậy.*

Còn cô Kiêm?

Cô Nguyễn thị Kiêm bất bình vì ông Hanh đã mạt sát cô về vấn đề «mới cũ» nên đứng dậy nói với thính giả sẽ tiếp câu chuyện ấy bằng một bài diễn thuyết tối thứ tư sau (16-1) cũng ở S.A.M.I.P.I.C.

Chắc hẳn hôm đó chúng ta sẽ được xem cô Kiêm mắng ông Hạnh như ông Hanh đã mắng cô ngày hôm nay. Chắc là kịch liệt lắm!

. . . .

Đúng như tối hậu ngôn của cô Kiêm, quả nhiên tối thứ tư 16-1 tại hội quán Samipic biến thành một chiến trường rất náo nhiệt, hay nói đúng hơn, diễn đàn ở Samipic hôm đó đã thành ra một lôi đài đấu mỏ. Người đi nghe thì ít, người đi coi rất đông, mà người trợ chiến đông hơn hết. Chưa đến chín giờ, trong gian phòng ẩm thấp dưới nhà hầm của hội Samipic đã đông chặt những người, không còn chỗ nào lách chân, mà những cái mũi của thính giả ngơ ngác không biết đặt vào đâu để thở được chút không khí. Không khí trong hầm lúc đó nồng những hơi người và đầy những sát khí.

Cuộc tranh đấu bắt đầu. Cô Kiêm, sau mấy lời giới thiệu của bác sĩ Trần văn Đôn, lên diễn đàn. Cô đứng trước bàn trong mười phút đồng hồ mà chưa nói gì hết.

Ngay hàng ghế thứ nhất, ông Nguyễn văn Hanh ngồi lăm le chỉ chực vọt lên diễn đàn, tuy không phải là phiên ông diễn thuyết. Tay ông xách một chiếc cặp da đựng những giấy tờ gì không biết, làm cho mấy người chưa trả xong tiền nhà, tiền

điện cứ giật mình thon thót. Mấy ông bạn ngồi cạnh ông và xem xoe khắp mấy phòng đều mắm môi, mắm lợi, xăn tay áo, cố ý trấn tĩnh ông, và cũng đề nạt cô Kiêm nữa.

Cô Kiêm biết mình dại, không biết đề phòng thuê ít người trợ lực... Nhưng đã trót lên đến thì thôi cũng nói qua loa cho xong chuyện. Thành ra bênh vực thơ mới không được hùng hồn lắm, và công kích ông Hanh rất là nhè nhẹ.

Ngay bên cạnh chỗ tôi ngồi, có một ông to béo, ý chừng là phe đảng ông Hanh. Mỗi lúc cô Kiêm đọc một câu thơ mới của Thế-Lữ, hay của Tường-Bách, hay của một thi sĩ nào của báo Phong hóa, *thì ông rùn vai, bĩu ra một cái môi rất dài và «ừ ừ» một tiếng dài gần bằng cái môi ấy. Tiếng «ừ ừ» của ông ta được những cái mồm đồng đảng họa theo làm cho cô Kiêm xịu hẳn nét mặt lại, và ông Hanh thì nở phồng hai lỗ mũi vốn nó cũng không nhỏ gì cho lắm. Cái ông to béo, có lúc nóng nảy dang hai cái đùi u những thịt ra, như người đứng tấn một bài võ Tàu, làm cho mình suýt nữa bắn xuống đất vì... thiếu chỗ ngồi (tôi cũng được ghé một mẩu ghế của ông và một mẩu ghế của ông bạn nhỏ người). Cũng may, ông chỉ đứng vậy thôi, chứ không đi bài võ Tàu nào, nên không đến nỗi thành án mạng.*

Cái không khí lúc này không phải là không khí một phòng diễn thuyết, mà rõ là không khí một đài thí võ. Trong lúc cô Kiêm khua môi trên võ đàn, như nàng Sở cầm Bình (trong truyện Anh hùng náo *) múa võ trên lôi đài, thì ở dưới bọn đi xem, phe đảng ông Hanh cũng xăn tay áo, xăn quần, mắm môi, mắm lợi như chư anh hùng, phe đảng của Lý Quảng.*

Cái không khí ấy đè nén một cách nặng nề, mãi cho đến khi cô Kiêm nói xong, cô vừa đứng dậy thì ông Hanh lấy hơi vọt lên... lôi đài.

Xưa nay ông giáo Hạnh trước mặt học trò vẫn phải giữ dè lời nói thì tội gì hôm đó được dịp nói nhảm lại không nói. Người ta phải tùy từng lúc mà lịch sự, chứ lúc nào cũng lịch sự, cũng nhã nhặn thì còn nghĩa lý gì. Vì thế, nên ông Hanh hôm đó quyết trút hết những cái lịch sự, nhã nhặn đề lộ hẳn chân tướng trên diễn đàn một lần nữa, đề tỏ cho bà con biết rằng nếu con em ít giáo dục thì về sau sẽ ăn nói như vậy.

Ông Hanh leo lên diễn đàn hỏi thính giả:

— Anh chị có muốn tôi nói không?

Những tay trợ chiến của ông đều trả lời:

— Có, có.

Tức thì ông Hanh toét một cái miệng rất rộng và rất tình, cười mà trả lời cô Kiêm một cách đắc chí lắm. Ông gọi cô Kiêm là « nữ thi sĩ » rồi ông quay lại thính giả cười ranh mãnh. Những người trợ chiến lại vỗ tay và cười rất hùng hồ.

Ông Hanh nói:

— Tôi, Nguyễn văn Hanh, và cô Nguyễn thị Kiêm hay là cô Nguyễn thị Kiêm, và tôi Nguyễn văn Hanh — lật lại theo lối Tây...

Rồi ông ra hiệu cả hai tay, cười một cách khoái lắm. Trong đám thính giả có bao nhiêu con nít đều cười rộ lên. Những người đang ngáp hay đang cãi nhau thì giật mình quay lại, rồi cười theo và vỗ tay theo.

Ông Hanh nói tiếp: « Tôi với cô cũng đi một con đường tối tăm mà cô không biết ».

Ông định nói ông không phản đối thơ mới và đồng ý với cô Kiêm. Nhưng ông có một lối nói bóng bẩy và xuyên tạc làm vui lòng một số đông thính giả.

Ông lại nói: « Cô đẩy một cái cửa đã mở rồi (Vous enfoncez une porte ouverte).

Một số đông lại cười rộ, vì họ tưởng rằng cô Kiêm đến đẩy cửa nhà ông Hanh. Nhưng ông Hanh chỉ định nói là cô Kiêm phản đối ông vô ích, vì ông có công kích thơ mới đâu.

Phải, ông không công kích thơ mới, chỉ chê thơ mới thôi. Nhưng ông không dám nói là: « Nguyễn văn Hanh chê thơ mới » Ông chỉ chê thôi, mà không nói chê. Nhưng ông Hanh lại được mãn nguyện quá sức mong, là vì không một mình cô Kiêm « mắc cỡ » mà tất cả bao nhiêu nữ thính giả đều mắc cỡ, vì những lời lẽ, những dáng điệu của ông. Thật là kết quả không ngờ.

Ông nói với cô Kiêm: « Cô bảo cô không xìu... (dégonflée) thế là cô còn cứng, vậy tôi xìu trước ».

Rồi ông lại toét miệng ra cười và lom khom bước xuống ghế ngồi. Thế là ông lại được hoan hô một lần nữa.

Có mấy bà ngồi hàng ghế đầu nhấp nhỏm đứng dậy toan mắng ông mấy câu, nhưng thấy vây ông quá lớn, và nhất là quả đấm của ông nắm chặt quá nên lại ngậm ngùi mà ngồi yên. Có một bà, trái hẳn lại, vỗ tay dữ hơn mọi người để khen ông Hanh, mọi người trông lại thì bà... Nguyễn văn Hanh.

Bỗng có một người nữa vọt lên diễn đàn. Thôi, nguy to rồi, cô Kiêm lại phải một phen run sợ. Nhưng may sao, ông này tuy đem một cái mũi rất lớn lên diễn đàn cũng không đáng sợ bằng ông Hanh. Ông ta ôn tồn nói một hồi, không hiểu ông ta nói gì, chỉ thấy ông quanh quẩn hết mắng ông Hanh lại cự cô Kiêm, cho là hai bên đều vô lý hết, rồi ông lại cự cả ông, vì ông cũng vô lý nốt.

Ông Hanh ngứa tiết lại nhảy lên lôi đài. Hai ông giở tài ngọn lưỡi trước mặt cô Kiêm, làm cho cô hậm hực muốn khóc. Cô muốn chui xuống đất nhưng vì đất cứng quá, cô muốn bay lên trời thì cái hầm lại thấp quá. Cô Kiêm cầu cứu ông huyện Tri, nhưng ông huyện Tri không động đậy, cô cầu cứu ông Phan văn Hùm nhưng vẫn thấy ông Phan văn Hùm nét mặt thản nhiên lạnh lùng, làm cho cô cuống quít ở giữa cái mồm rộng của ông Hanh và cái mũi lớn của ông nọ.

Ông đốc-tờ Đôn lúc bấy giờ vẻ mặt hớn hở lắm. Ông chắc bẩm, thế nào chẳng có anh vỡ đầu, nát trán, giập sọ, gãy xương. Nếu không cũng có một vài ba thính giả hoảng sợ ngất đi. Nhưng bà con thấy quang cảnh nguy ngập xô nhau mà chạy trốn, làm cho người ngao ngán nhất là ông đốc-tờ Đôn.

Cùng một buổi diễn thuyết của cô Nguyễn thị Kiêm, Phong hóa *có tới ba bài tường thuật. Sau bài tường thuật của Ngộ-Không, tôi còn kể thêm hai bài tường thuật của Thạch-Lam và của Nghym. Tất cả đều cho ta thấy thính giả say mê tới vấn đề chen chúc nhau thừa sống thiếu chết.*

Đây là mấy lời mở đầu bài tường thuật của Thạch-Lam :

« Đến cuộc diễn thuyết của cô Nguyễn thị Kiêm ở hội quán KTTĐ ».

Người đến nghe và kẻ đến xem chắc hẳn là đông lắm. Vì một cái lẽ rất giản dị, diễn giả là một người con gái. Một cô con gái diễn thuyết tất có nhiều cô con gái đến nghe, những cô tân thiếu nữ ở Hà-thành, áo tha thướt và nhiều màu, tóc mượt và đen nhánh.

Người ta đến đây cũng như một cuộc vui chơi. Trong một sự hỗn độn bao giờ cũng lắm cái bất ngờ, lắm cái may rủi.

Buổi tối hôm ấy không ai nghe rõ được câu gì, người ta chỉ thấy cô Kiêm chốc chốc lại đưa khăn tay lên lau mồ hôi trên trán, thấy đôi môi mấp máy... Thành thử không phải như bà Lê-Dư diễn thuyết cho bà ấy nghe ở hội Tri-Tri, cô Kiêm dẫu có muốn nghe lời mình nói cũng không nghe thấy gì.

Công chúng mỗi lúc một đông thêm. Tiếng ồn ào mỗi lúc càng lớn, trên kia cô Kiêm vẫn nói, dưới này họ lục đục chen nhau, cãi nhau về chỗ ngồi, một ông to béo luồn tay dun người này, ấn người kia để bênh vực cái đồng hồ đeo tay của ông.

Giữa lúc mồ hôi đua nhau làm ướt áo mọi người, thì bỗng cái quạt điện ngừng chạy.

Một ông giẫm lên chân một cô ngồi bên cạnh để tỏ ý bất mãn, rồi đứng lên diễn thuyết với hai người ở đàng sau đang xô lên.

Dần dần, cả những người ngồi hàng đầu đều đứng lên, rồi muốn cho cao hơn, họ đứng cả lên ghế.

Một vài ông cố sức mở một đường huyết đạo xông vào chỗ chúng tôi, phàn nàn rằng mình vẫn mộ tiếng diễn thuyết mà không nghe được lấy tiếng nào. Các ông đứng lau mồ hôi một lúc rồi trèo mán lên một cái ghế, nghển cổ trông. Lúc thấy được mặt diễn giả, các ông sung sướng chen ra, tỏ ý mãn nguyện lắm!

Cái nóng bức trong hội quán này cùng với sự náo động cứ tăng lên mãi, đến lúc những cánh quạt vì lòng nguyện vọng nhiệt liệt của công chúng lại bắt đầu quay, mà trật tự vẫn không giữ được... Những người ở dưới muốn nghe rõ lần lượt rủ nhau lên gác, rồi muốn mát họ lại rủ nhau xuống. Cứ thế mãi không thôi...»

Sau đây là lời tường thuật ký tên Nghym:

« Thính giả cả hai giống có đến bảy tám trăm người. Các bà, các cô đến đông phần nhiều không được trắng như mọi khi, ý chừng nóng quá, mồ hôi ra trôi cả phấn.

Nhưng vì các bà các cô đến sau, phải đứng cả. Có độ 400 ghế thì các ông râu mày ngồi mất đến ba trăm rưỡi ghế. Ông huyện Trí, thân sinh cô Kiêm đứng lên xin các ông râu mày nhường chỗ cho các bà quần thoa « iu đúi ». Cái gì chứ cái ấy thì cố nhiên phái khoẻ không chịu nghe, viện lẽ là họ không lẳng (nếu tôi có thể dịch chữ galant là lẳng được).

Muốn cho thính giả lẳng lặng nghe, các tổ chức viên dùng « suyt ». Sau có người — ý chừng cũng thạo về khoa học — nghĩ ra một kế rất diệu là đi mượn cái chuông. Anh hàng kẹo hay anh hàng dầu cho mượn cái chuông ấy chắc cũng được biệt đãi.

. . . .

Bài tường thuật trên đây của báo *Phong hóa* có tính cách chống lại phái chỉ trích thơ mới, và chế diễu ông Hanh, người đã hăng say bảo vệ thành trì thơ cũ chống thơ mới. Dĩ nhiên bài tường thuật đó không phản ảnh trung thành cuộc diễn thuyết, nhưng đã cho chúng ta thấy khái niệm tổng quát bầu không khí tranh chấp về ý thức.

Bài tường thuật không nói đến nội dung, lập trường, khả năng đả kích của cô Nguyễn thị Kiêm, nhưng cũng như Lưu trọng Lư, cô Nguyễn thị Kiêm là chiến sĩ của phong trào, là nữ tướng của mặt trận, bị đối phương dồn lực lượng, chĩa mũi dùi tấn công, tất nhiên cô phải là người có khả năng đáng sợ đối với phái bảo vệ thơ cũ.

Để xác định khả năng ấy, và cũng để thấy rõ lập trường của cô Nguyễn thị Kiêm, chúng tôi trích bài báo của *Phụ nữ tân văn* số 211 (10-8-1933) nói về cuộc diễn thuyết của cô vào ngày 26 Juillet 1933 tại hội Khuyến-học Sài-gòn. Theo báo nầy thì cô Kiêm nói chuyện lâu một tiếng rưỡi đồng hồ, nhưng vì « ứng khẩu mà diễn » nên *Phụ nữ tân văn* chỉ thuật những đoạn cốt yếu.

Dưới đây là lời cô Nguyễn thị Kiêm nói chuyện về thơ mới :

... Trước khi nói về thơ mới, tôi xin thử giải thơ là gì? Thơ là một danh từ để chỉ chung các vận văn. Làm thơ là gì? Làm thơ tất là lục một vận văn trong các thứ văn, hay là đặt ra một vận văn để phô tả tánh tình, ý tưởng của mình, những quan niệm của mình đối với sự đời, với vũ trụ, những cảnh vật, những hiện tượng của sự sống.

*Thi sĩ An-nam từ hồi nào tới giờ thường dùng ba lối thơ : Thơ Đường luật, Lục bát, Song thất lục bát. Không kể thơ Đường luật là thơ của người Tàu, ta chỉ có hai lối thơ sau, còn bao nhiêu lối khác chỉ cho chung về điệu ca (như hát xẩm, hát nhà trò v.v...) Thường thường thơ Đường luật là thơ tả tình cảm thân thế của tác giả, còn thơ lục bát và song thất lục bát thì nay thiên về tả cảnh, thuật chuyện (style maurati*f).

Thơ Đường luật là một lối thơ rất ràng buộc về từng câu, từng chữ, hoặc chia về luật bằng trắc, về phép đối câu, đối chữ. Vì khuôn khổ luật phép phiền phức nên người ta làm thơ Đường phải ở trong một phạm vi eo hẹp, lúng túng, hễ cảm hứng ra bài nào thì câu văn như nhái lại mấy trăm bài khác, còn ý tưởng thì như nhiều người «phát minh» ra trước rồi. Bằng muốn bỏ hết sáo cũ, diễn những tư tưởng mới mẻ thì không trúng khuôn khổ. Ta có thể nói rằng, thơ Đường luật không dùng được nữa, vì bao nhiêu cái đề hay, bao nhiêu cái ý tưởng sâu đã có một hạng thi sĩ tài đời xưa phô bày hết rồi, người sau đây vì cái vòng niêm luật ấy phải lặp lại câu cũ ý xưa mà thôi, thành ra lời văn không thích hợp với sự đời bây giờ mà ý tưởng thì không tả ra được.

Ở đoạn nầy cô Nguyễn thị Kiêm đả kích thơ Đường luật, ý chính của cô cũng như mọi người trước đây chê thơ Đường là gò bó, chật hẹp trong khuôn khổ luật lệ. Nhưng có một điểm đáng chú ý hơn là cô nói những cái hay của thơ Đường nhiều nhân tài xưa kia đã mô tả hết rồi.

Như vậy cô không phủ nhận cái hay của thơ Đường, chỉ chê mảnh đất thơ Đường quá hẹp hòi, không dung nạp

nồi thế hệ trẻ nữa. Mảnh đất hết chỗ chen chân, thế hệ mới đối với mảnh đất ấy bị khủng hoảng thừa, tất nhiên phải tràn ra ngoài ranh giới để tìm chỗ sống.

Cùng với quan niệm ấy, câu nói của Kiêm lại có nghĩa là: «Cái gì có dung tích phải có một sức chứa nhất định». Thơ Đường luật đã làm ra khuôn khổ tức là đã tự nó hạn chế một dung tích.

Câu nói ấy rất khoa học, mà cũng có nghĩa là cô không bới móc, bài bác những cái hay của thời xưa, nghĩa là không quấy phá sự nghiệp của lớp người cũ đã gây dựng trên mảnh đất thơ Đường

Cô Nguyễn thị Kiêm nói tiếp:

« *Hai lối sau, lục bát và song thất lục bát thì giản dị hơn, cách đặt câu, dựng văn không cần phải đối, phải hạn câu. Tuy vậy, về nội dung của nó, ý tưởng ít bị khép hơn thơ Đường luật, song cái hình thức cũng còn ép ta phải lặp những sáo cũ.*

Muốn có tình tứ không vì khuôn khổ mà bị «đẹt» mất, thì cần phải có một lối thơ khác, do lẽ lối nguyên tắc rộng rãi hơn. Thơ này khác hơn lối xưa nên gọi là thơ mới.

Năm ngoái, trong báo Phụ nữ tân văn, *ông Phan Khôi «trình làng thơ» một lối thơ mới, nhưng ông cũng kể rằng mười năm trước có một thiếu niên ở Hà-nội có sáng kiến này đầu tiên. Tôi chưa thấy bài thơ mới đầu tiên ấy, tôi chỉ đọc bài thơ* «Tình già» *của ông Phan Khôi.*

Hai mươi bốn năm xưa, một đêm vừa gió lại vừa mưa.
Dưới ngọn đèn mờ, trong gian nhà nhỏ, hai cái đầu xanh
kề nhau than thở, v.v...

Bài thơ này ít có người thích. Người ta cho nó dài lắm và không có nguyên tắc. Thật, về hình thức thì bài «Tình già» *không được gọn, nhưng về nội dung, tình tứ giải ra một cách rõ ràng, dễ hiểu và thật thà. Chỉ đọc qua là nghe khác lối thơ xưa, có vẻ thiết thực và cám dỗ người đọc. Chính ông Phan Khôi đã nói đó là một lối thơ làm thử (un essai) cốt đem tình tứ*

có thật trong tâm hồn mình mà tỏ ra bằng những câu có vận, chớ chẳng buộc niêm luật, hạn câu chi hết. »

Nếu đoạn trên cô Nguyễn thị Kiêm xác định khuynh hướng mình đối với thế giới thơ cũ, thì ở đoạn nầy cô cũng xác định lập trường cô đối với lãnh vực thơ mới.

Cứ như lời chỉ trích của cô về bài « Tình già » của Phan Khôi, cô cho hình thức không gọn và vô nguyên tắc, chứng tỏ trong óc cô đã hình dung một địa hạt thơ mới rồi. Chứ nguyên tắc mà cô dùng để phê bình mặc nhiên đã nói lên một giới hạn nào đó của thơ mới, giới hạn đó không phải chật hẹp như thơ Đường luật, nó sẽ mông mênh đến đâu mà hiện cô, cũng như lớp thi nhân trong thế hệ trẻ, đang đi tìm, để định vị trí.

Cô Nguyễn thị Kiêm nói tiếp :

« *Sau ông Phan Khôi chẳng bao lâu, báo* Phụ nữ tân văn *có đăng bài hưởng ứng lối thơ mới của cô Liên-Hương (Trung-kỳ) và một bài thơ của ông Lưu trọng Lư sau đây:*

Trên đường đời

Lần bước tiếng gieo thầm, bóng ai kia lủi thủi ?
Lẳng lặng với sương gieo, im lìm cùng gió thổi,
Không tiếng, không tăm, không thưa không hỏi
Không hát, không cười, không than, không tủi,
Lận đận với năm canh, bóng ai kia lủi thủi.

(*Phụ nữ tân văn*, số 211 — 10-8-1933)

Tôi chắc là bài Trên đường đời *được nhiều người thích hơn bài* Tình già. *Câu văn bài sau nghe thâm trầm, có nhịp có vận hơn, song nếu để ý rằng ý nghĩa của bài thơ nầy không rõ rệt hơn bài trước mà còn hơi mờ ám. Nhưng phải biết rằng bài nầy rút trong một quyển tiểu thuyết* Hai cái thời đại *chớ chẳng phải một bài thơ riêng. Vậy muốn hiểu nghĩa của nó phải biết chuyện trong tiểu thuyết. Theo ý tôi thì người chưa đọc quyển tiểu thuyết kia, đọc bài* Trên đường đời *định phỏng rằng*

tác giả (ông Lưu trọng Lư) muốn tả thân cô độc, đau khổ của mình trên đường đời có khác nào một bóng người âm thầm đi một mình trong đêm tối. »

Không hài lòng hình thức bài thơ *Tình già* của Phan Khôi, cũng không thích lối nội dung mờ ám của Lưu trọng Lư ở bài *Trên đường đời*, cô Kiêm đưa ra một ý kiến.

Cô nói tiếp :

« *Bài* Trên đường đời *không gọi được là một bài thơ vì nó ngắn lắm, sau nầy khó làm mẫu để tỏ tư tưởng khác, chỉ kêu là một khúc trong bài (une strophe). Bây giờ muốn làm ra một bài, một điệu thì nên thêm một khúc nữa, tương tự mẫu khúc trên, rồi hai khúc sau chỉ có bốn câu hay ba câu tùy ý. Như vậy hình thức nầy rõ rệt, chắc chắn có hơi giống điệu Sonnet của thơ Pháp (đọc một sonnet Pháp). Đây là tôi bày một ý kiến (une proposition) cho các thi sĩ chớ không phải nói ông Lưu trọng Lư bắt chước theo thơ Pháp mà các người hòng la lên : Bỏ thơ Tàu lại vớ thơ Tây.* »

Lấy thơ Tây làm đích, nhưng lại không muốn người ta chê mình bắt chước thơ Tây, cô Kiêm đã rào đón ở đoạn trên một cách cẩn thận. Nhưng dù sao, thính giả cũng nhận thấy được một tầm khuynh hướng của cô.

Cô nói tiếp :

« *Tôi thử đọc bài này, tựa là* Vắng khách thơ. *Hình thức bài nầy chia ra làm ba phần. Phần đầu : xuân năm ngoái. Phần thứ nhì : ly biệt. Phần thứ ba : xuân năm nay. Ý tưởng rõ rệt dễ hiểu. Nên để ý rằng bài nói về sự buồn (ly biệt nhớ thương) mà câu văn lại gọn gàn, phe phẩy như nhảy nhót (style sautillante) vì tại câu văn ngắn, chấm phết nhiều. Thành ra đọc bài* Vắng khách thơ *xong, người ta sẽ la : « Cái bài ngộ nghĩnh quá ; chớ không cảm tưởng buồn !* »

Đấy, ta thấy rõ cái hình thức bài văn có quan hệ lớn đối với nội dung.

Đó là bài thơ mới đầu tiên mà ít ai để ý đến. Bây giờ tôi sẽ bàn đến vấn đề thơ mới sau nầy, của tôi và bạn hưởng ứng như Hồ văn Hảo, Khắc-Minh v.v... là những người làm đại náo trong làng thơ.

Đầu năm ngoái, trong số báo mùa xuân của Phụ nữ tân văn *có đăng bài thơ mới đầu tiên của tôi, tựa là* Viếng phòng vắng *(đọc bài thơ) tả những tư tưởng của người khách đến phòng xưa, phòng của người bạn yêu đã quá cố... Bài này thấy rõ rệt trong 7 strophes, mỗi strophe giống nhau. Strophe đầu và strophe chót hơi đồng chữ mà khác ý.*

Khúc đầu và khúc chót :

Gió lọt phòng không
Tạt hơi đông
Lạnh như đồng
Ngồi mơ tưởng
Ngày xưa phất phưởng
Dấy động tơ lòng

Gió lọt phòng không
Tạt hơi đông
Lạnh như đồng
Ngồi mơ tưởng
Tình xưa phất phưởng
Âm dịu cõi lòng.

Mỗi khúc có 6 câu. Câu thứ 1 và 5, 6 thì mỗi câu có 4 chữ, câu 2, 3, 4, mỗi câu có 3 chữ. Vận thì 1, 2, 3, 6 ăn nhịp với nhau, 4, 5 vần với nhau. Khúc đầu là nhập đề liền, lại là cái dàn cảnh. Người khách đến viếng phòng vắng, ngồi trong phòng, cửa phòng he hé, luồng gió lạnh tạt vào làm cho khách rung động, tưởng ngày xưa phất phưởng lòng lại bồi hồi. Khúc thứ 2, 3, 4, 5, 6, tả những tư tưởng của khách. Do theo mấy tư tưởng ấy, ta có thể thấy cái phòng không.

Trải đã mấy trăng
Hơi nhện giăng,
Với rêu lan,
Tấm vách cũ...
Từ khi người chủ
Một giấc lặng trang.

Khúc chót là cái kết luận của mấy tư tưởng nọ, là cái tâm hồn (état d'âme) của người khách sau khi ôn truyện xưa... Tình xưa phất phưởng ấm dịu cõi lòng.

Sau bài nầy, tôi cũng theo điệu nầy mà viết bài khác, tựa là Thơ gởi cho em Vân (*đọc và cắt nghĩa bài sau*).

Còn đây là một điệu khác. Điệu nầy tôi có làm hai bài Canh tàn *và* Mộng du (*đọc bài ấy*). *Tôi xin phép chép một bài ra đây để tiện chỉ cách đặt.*

Canh tàn

Canh tàn, nghe lóng nghe
Gió đêm thoáng qua cửa
Lụn tàn một gốc lửa,
Lạnh ngắt chốn buồng the.

Gió đêm thoáng qua cửa
Não dạ gió tỉ te
Lạnh ngắt chốn buồng the
Em ơi, khêu chút lửa.

Não dạ gió tỉ te
Gió ru... « thiết chi nữa ! »
Em ơi, khêu chút lửa
Rồi lại ngồi đây nghe.

Gió ru thiết chi nữa...
Sụt sùi mấy cành tre
Em ngồi đây có nghe
Tơ lòng chị đứt nửa !

Bài nầy có 4 khúc, mỗi khúc 4 câu, mỗi câu 5 chữ. Khác là câu thứ 2 và 4 của khúc trước đem vô khúc kế làm ra câu thứ 1 và 3. Tôi ngụ ý đặt điệu này theo bài Harmoire soir *của thi sĩ Pháp Charles Baudelaire (đọc bài ấy) có mấy câu lập đi lập lại không phải túng vận hay chỉ để êm tai, mà thật là cái dụng ý để tả cái buồn, một cái ý tưởng cứ vấn vít theo mãi.*

Trong một điệu khác, tôi cũng dùng lối lập đi lập lại câu văn, nhưng cái dụng ý lại khác và vấn đề bài cũng khác xa bài nầy. Ấy là bài Hai cô thiếu nữ *(đọc bài ấy).*

Bài nầy cũng có nhiều khúc. Mỗi khúc có 4 câu, câu 1 và 3 có 7 chữ. Câu 2 và 4 có 8 chữ. Câu 1 và 3 là câu lập lại.

Cái đề là Hai cô thiếu nữ *thì bài nầy chỉ thuật chuyện hai cô thiếu nữ, tác giả không để mình vô đó, không nói cảm tưởng của mình, cũng không phê bình câu chuyện cho mặc ý người đọc phán đoán.*

Hai cô thiếu nữ đi ra đồng
(Một cô ở chợ, một cô ở đồng)
Hai cô thiếu nữ đi ra đồng
Một mảnh lụa hồng, một vóc vải đen.

Mấy câu lập lại vừa là cái dây liên lạc (lien de transition) trong bài, vừa là cái điệu riêng trong bài. Có nhiều người cho rằng lập lại câu văn là đỡ kiếm vần, và dễ làm lắm, kéo dài bao nhiêu cũng được, làm mấy chục bài cũng được. Tha hồ cho mấy ông cứ làm, nhưng lập lại câu văn như trong bài Canh tàn *và bài* Hai cô thiếu nữ *mà không khéo lập, cho ăn nhịp với câu trên câu dưới, thì mấy câu lập đi lập lại sẽ làm «nghẹt» bài thơ, lui không lui, tới không tới, khác nào như người đui là chàng «Vân-Tiên cõng mẹ» vô không vô mà ra không ra. Tôi nói như vậy là có một bài thơ ngộ nghĩnh, giọng khôi hài, không biết tác giả là ai, hình như của cô Nguyệt-Nguyên thì phải.*

Vân-Tiên cõng mẹ trở ra
Đụng lấy cột nhà cõng mẹ trở vô
Vân-Tiên cõng mẹ trở vô
Đụng lấy cột nhà cõng mẹ trở ra
Vân-Tiên cõng mẹ trở ra...v.v...

Tôi cũng có dùng lối song thất lục bát, rồi xen một số vận khác vào, thành ra một lối thơ mới, như trong bài Sa đà *(đọc và chỉ nguyên tắc bài ấy).*

Gần đây người mình có dịch Pháp văn nhiều lắm. Dịch ra bằng lối bát cú, tứ cú cũng có, lối lục bát, song thất lục bát cũng có. Song hai lối sau thường dùng hơn, vì theo hình thức dễ phô tả ý tưởng của tác giả hơn hai lối nọ. Dịch các thơ Tây bằng lối song thất lục bát tôi chẳng nói gì, đến như dịch mấy bài thơ của thi sĩ Pháp Paul Verlaine là một lối thơ đặc biệt mà dịch bằng lối lục bát thì không trúng ý tác giả. Ông Verlaine muốn cho thơ đặt làm sao mà đọc nghe như tiếng đờn. Thế nên ông có một lối thơ riêng. Như vậy không phải thơ ông không có nghĩa, đọc nghe êm ái mà lại có người « thấy » được, thưởng thức được cảm giác khác.

Tôi đọc bài thơ của ông, hai bài nầy có nhiều dịch giả (đọc bài La lune blanche và Chanson d'automne). Rồi bây giờ tôi đọc mấy dịch văn. Đây là bài Khúc ca hay *(La bonne chanson hay là La lune blanche) của ông Phạm đình Nguyên dịch* Khúc ca hay *theo lối lục bát khác với lối văn riêng của Verlaine quá, thành ra không tả hết cái hay. Bây giờ tôi đọc bài* Vầng trăng bạc *của ông Đào thanh Phước cũng dịch bài* La lune blanche *mà dịch bằng lối thơ mới. Tôi cũng xin nói, ông Đào thanh Phước và Dương Quang, bằng lối thơ mới, ý tưởng trúng mà câu văn dồi dào, có lẽ đạt được ý muốn của tác giả.*

Nãy giờ tôi nói đến dịch văn Tây là có ý tỏ rằng lối văn thơ mới người ta sẽ dịch được nhiều bài hay.

Trước khi dứt câu chuyện thơ mới, tôi xin bàn đến vài bài thơ của thi sĩ Hồ văn Hảo. Tiếc rằng tôi không đủ thì giờ để nói đến các bạn hưởng ứng khác, như Khắc-Minh v.v... Bài thơ của Hồ văn Hảo là Tự tình với trăng *(đọc và chỉ nguyên tắc bài ấy) câu văn thật êm đềm và rõ rệt, người xem bài thơ nầy có thể vẽ được một cảnh.*

Màn trời ai vén
Để chị Hằng mặt thẹn đỏ tươi tươi
Một nụ cười,
Ra chiều xên lên...

Tiếc là ý tưởng bài nầy hơi cũ. Tác giả chê cõi đời là

bể khổ trầm luân, không thiết gì đến đời, muốn lên ở cung trăng cho êm tịnh.

Nhưng bài sau thì lại khác hẳn. Ấy là bài Con nhà thất nghiệp *mà người ta cho rằng « chẳng phải thơ » chỉ vì chẳng phải than thân trách phận, tả cảnh hoa tàn, nguyệt xế, suối chảy chim ngâm, mà là một cảnh thiết thực, một cảnh khổ có thực trong đời : « Người thất nghiệp ».*

Có lẽ trong văn thơ, người cu li ở trần, quần vắn là một động vật không có gì lãng mạn chăng. Có lẽ cái bi kịch một người nghèo khổ phải đi « ăn trộm hụt », chúng ta hay được, la « ăn trộm ». Rồi anh chạy trốn, kịch ấy không có gì lạ, đáng để ý chăng ! (đọc bài Con nhà thất nghiệp *và phê bình).*

Kết luận, tôi xin nhắc rằng chúng tôi chẳng hề nói mình đặt ra những thơ mới hoàn toàn xuất sắc bao giờ. Chỉ mong rằng lối thơ thông dụng được nhiều người để ý đến và có thể trở nên một lối thơ thông dụng để tả cách thiết thực, rõ ràng những thi cảm của các nhà thi sĩ hiện thời. »

Trên đây là lời tường thuật của báo *Phụ nữ tân văn* qua nội dung bài diễn thuyết của cô Nguyễn thị Kiêm đọc tại Sài-gòn ngày 26 tháng 7 năm 1933.

Xét đến lập trường bài diễn thuyết nầy, ngoài việc đả kích thơ cũ, cô Kiêm vạch ra một hướng thơ mới. Mảnh đất làm đích nhắm là nền thi ca nước Pháp, mặc dầu trong bài có nhiều câu từ chối quan điểm này của cô.

Tuy nhiên, với một khuynh hướng thi ca mới mẻ mà thế hệ trẻ đang mò mẫm dò tìm, mọi người được tự do phóng tầm mắt mình để định hướng, việc lấy thơ Pháp làm nền tảng thơ mới không phải là chuyện quái gở. Nhưng tại sao cô Kiêm phải nhiều lần từ chối nhãn tuyến của mình trong bài diễn thuyết ? Điều nầy là phản ảnh một tinh thần dân tộc. Nước Việt-nam hơn nghìn năm dưới ách Bắc thuộc, tiếp đó lại chịu dưới gót sắt đô hộ của thực dân Pháp, các nhà ái quốc ngấm ngầm vận động cách mạng đánh đổ ách thống trị. Đem nhân sinh quan của người Pháp làm nền tảng cho khuynh hướng thi ca của thế hệ trẻ là

đắc tội với tiền đồ tổ quốc, là phản lại sự nghiệp cách mạng đương thời.

Mặc dầu cô Nguyễn thị Kiêm, cũng như nhiều người khác, cảm thấy phải thoát khỏi ra ngoài ràng buộc của khuôn sáo cũ, nhưng không ai dám mạnh dạn thú nhận khuynh hướng của mình hiện tại là đưa nhân sinh quan của người Pháp vào lãnh vực thi ca Việt-nam, cũng như những người phản đối thơ mới, không phải họ không muốn Việt-nam có một nền thi ca mới, nhưng cái mới đây, theo họ, không phải «bỏ thơ Tàu, lại với thơ Tây». Họ muốn có cái mới «độc lập» của Việt-nam, cái thuần túy của tính chất thi ca dân tộc, nhưng khổ là chưa tìm ra được cái mới «độc lập» ấy nên họ phản đối một cách tuyệt vọng, không còn đường lối, trái với luật tiến hóa của xã hội.

Qua những bài diễn thuyết, những cuộc tranh luận ở báo chí, chúng ta phải nhận rằng mặc dầu không khí đả kích dữ dội giữa hai phe cũ mới, nhưng tối thiểu họ gần nhau ở chỗ «tinh thần ái quốc và tự trọng».

Bài diễn thuyết của cô Nguyễn thị Kiêm là tiếng nói của thế hệ trẻ, việc làm của cô Nguyễn thị Kiêm là việc làm của thế hệ trẻ, đại diện cho lớp người muốn đứng ra khai sinh, lãnh đạo và góp mặt của thế hệ mới, là động lực quay bánh xe lịch sử tiến tới, cho nên rất được nhiều người hưởng ứng.

Cách một tuần sau, *Phụ nữ tân văn* đăng một bài xã thuyết nơi trang đầu, số 210 (3-8-1933).

Bài báo ấy viết dưới đề mục *Đáp lại một cuộc bút chiến* :

« Cô Nguyễn thị Kiêm đã diễn thuyết ở hội Khuyến-học Sài-gòn về lối thơ mới.

Tất cả bạn độc giả có xem qua cuộc bút chiến to tát của vài tờ báo đối với thơ mới đăng ở Phụ nữ tân văn *sẽ nhận được ý nghĩa cuộc diễn thuyết này.*

Vài năm nay, đành rằng vẫn có nhiều người bảo phải bỏ những khuôn khổ cũ trong thi ca Việt-nam, vì nó không còn thích hợp với tình tứ và tư tưởng của thi ca đời nay, là đời điền khí.

Có người cũng bắt chước lối Tây, hay tự ý bày ra lối mới để làm thử một bài thơ.

Nhưng thật ra chưa có thi sĩ nào dạn dĩ bước hẳn vào con đường thơ mới, không quản sự mai mỉa của người thủ cựu.

Không ai có thể cãi rằng cô Nguyễn thị Manh-Manh (tức cô Nguyễn thị Kiêm) đã đem khuôn khổ thật mà đặt vào khuôn khổ mới, tỏ ra là một tân nhân vật chịu ảnh hưởng trực tiếp của thơ Tây.

Người nào chịu bỏ thiên kiến, không kể những lời chế diễu quá đáng của ông túng «câu chuyện hàng ngày», người nào có huấn luyện về văn thơ, người nào cũng chịu khó suy nghĩ trong khi đọc, tất nhiên nhận được thi cảm trong những bài thơ mới của cô Nguyễn, và đã tự hiểu rằng: Tình tứ mới cần diễn ra trong khuôn khổ mới.

Cô Nguyễn tỏ ra quan niệm mới đối với thơ văn, cô lại là người có thi cảm, cho nên sự sáng kiến của cô có ảnh hưởng, và nhân đó mà sinh bất tiện cho cô. Ta cứ xem cuộc bút chiến phi thường về thơ thì đủ biết.

Người thi sĩ của báo P.N.T.V. đối phó với sức phản động ra thế nào?

Cô đã đăng đàn diễn thuyết để đáp lại những lời chỉ trích, cô đã tỏ ra nghị lực phấn đấu một cách rõ rệt.

Thái độ của bạn nữ lưu nầy sẽ có ảnh hưởng hay cho vận động phụ nữ. Bạn đàn bà có thể tự phụ vì cô Nguyễn đã dạn dĩ phấn đấu như thế.

Chúng tôi xin chị em chú ý đến thái độ của bạn phụ nữ biên tập chỉ là vì cơ quan vận động phụ nữ, chúng tôi nêu việc nầy lên mục xã thuyết là vì cái ảnh hưởng của nó đối với trào lưu phụ nữ, chứ không phải vì nhà diễn thuyết là bạn với chúng tôi.

Chị em đọc báo tất nhận thấy chủ trương của chúng tôi.»

Bài xã luận trên đây của báo *Phụ nữ tân văn*, cơ quan ngôn luận của phụ nữ tất nhiên phải bênh vực và nói lên tiếng nói của trào lưu phụ nữ. Việc đó không có gì đáng

chú ý. Ảnh hưởng cuộc diễn thuyết của cô Nguyễn thị Kiêm được ghi nhận qua bài của ký giả Huấn-Minh một cách thật khách quan.

Huấn-Minh tường thuật bằng đầu bài: « *Cô Nguyễn thị Kiêm diễn thuyết tại hội Khuyến-học về lối thơ mới ở Phụ nữ tân vấn* số 210 (3-8-1933), chia ra làm bảy đề mục như sau:

Đề mục thứ nhất: « *Cuộc diễn thuyết về thơ mới* ».

Huấn-Minh ghi: « *Một tuần lễ nay, đi đến đâu cũng nghe bàn bạc về lối thơ mới của cô Nguyễn thị Manh-Manh, và cuộc diễn thuyết về lối này.*

Văn sĩ Tân-Việt và Tịnh-Đế dùng lối trào phúng trong mục « nhàn đàm » và « câu chuyện hàng ngày » để kích bác Nguyễn nữ sĩ, tự nhiên làm cho công chúng chú ý đến cuộc diễn thuyết của bạn chúng tôi.

Cuộc diễn thuyết này là lời thanh minh, nó mở ra trang văn học xứ này một trương mới. Nó có hai đặc sắc: Một là lần đầu ở xứ này có cuộc tranh luận đặc biệt về thơ, về khuôn khổ cũ và mới. Hai là lần thứ nhất một thiếu niên nữ sĩ đứng trước đông người lên án một bọn văn sĩ thủ cựu. »

Đề mục thứ hai: « *Đông nhất các buổi hội* ».

Huấn-Minh ghi: « *Buổi diễn thuyết tối thứ tư 26 juillet vừa rồi được đông người nghe nhất... Ông Tân-Việt và bọn của ông ngồi rải rác các nơi, tức là đại biểu của sức phản động trong thi giới cũng như trong các phạm vi khác vẫn có lắm kẻ bảo thủ.* »

Đề mục thứ ba: « *Thơ hăm dọa* ».

Huấn-Minh ghi: « *Cô Nguyễn thị Kiêm tới hội quán, người trong hội trao lại cho cô một xấp dày những thơ hăm dọa.*

Đề mục thứ tư: « *Từ hai mươi lăm năm nay* ».

Huấn-Minh ghi: « *Tám giờ rưỡi, ông hội trưởng hội Khuyến-học, đốc-tờ Trần văn Đôn, đứng ra giới thiệu nữ diễn giả: Hội Khuyến-học có đã hai mươi lăm năm nay, lần này là lần thứ nhất một người phụ nữ đăng đàn.* »

Đề mục thứ năm : « *Diễn giả nói một tiếng rưỡi đồng hồ* ».

Huấn-Minh ghi : «Cô Nguyễn nói về lối thơ mới. Cô bác những lời nghị luận vô giá trị của ông Tân-Việt và cô Tịnh-Đế bảo rằng những thơ cô cho đăng báo P. N. T. V. không niêm luật. Cô giải thích chữ thơ... cô giải rõ ràng vì sao mà phải bỏ khuôn khổ cũ. Không phải vì phạm vi 8 câu 56 chữ không thể giúp cho thi nhân diễn tả các thực tế ngày nay, bày tỏ sự sống, mà cho đến những lối cũ mà hơi rộng hơn là song thất lục bát, và lục bát cũng không thể làm khuôn cho tình tứ mới được.»

Đề mục thứ sáu : « *Thái độ của người phản đối* ».

Huấn-Minh ghi : « Tuy những nhà phản đối cô Nguyễn đã cao rao là sẽ đứng lên phản đối cô tại hội quán, mà họ vẫn ngồi im... Diễn được một tiếng đồng hồ thì chừng mười người trong bọn phản đối rút về êm.»

Đề mục thứ bảy : « *Cảm giác* ».

Huấn-Minh ghi : « Trừ những kẻ tật đố, còn thì ai cũng nhận rằng buổi diễn thuyết hôm thứ tư rồi có ảnh hưởng tốt trong mọi đường.

Dầu sao lối thơ mới đã chiếm được quyền sống còn trong văn học Việt-nam.

Hết thảy bạn nam nữ thấy cô Nguyễn nhận chân trách nhiệm của mình và cổ động cho cuộc biến đổi trong thi giới như vậy, có người đã gọi là một cuộc cách mạng trong làng thơ, và hứng khởi trong lòng.

Văn sĩ An-nam phần đông rất lãnh đạm với mọi sự biến đổi, nhờ cử động cương quyết của cô Nguyễn kích thích mà sẽ đổi thái độ của mình.»

Cũng trong *Phụ nữ tân văn* số 210 (3-8-1933) bà chủ nhiệm Nguyễn đức Nhuận có lên tiếng về cuộc diễn thuyết của cô Nguyễn thị Kiêm như sau :

«...Một người thiếu nữ đứng trước hàng ba trăm thính giả nam nữ mà giảng về thơ văn, cắt nghĩa chức vụ của thơ là thế nào, thỉnh thoảng cầm mấy tờ giấy để đọc những lời chỉ trích của đồng nghiệp mà thái độ rất tự nhiên, rất vững vàng.

Cái quang cảnh ấy làm cho lời nói của bác sĩ Trần thêm ý nghĩa.

...Một người thiếu nữ chống lại bao nhiêu nhà thủ cựu trong thi giới mà nói rằng cần phải tả sự thật đời nay trong khuôn khổ rộng hơn khuôn khổ Đường thi.

Một người thiếu nữ dám ca tụng một bài thơ rất mới như là bài Con nhà thất nghiệp *của thi sĩ Hồ văn Hảo làm cho bọn công kích thơ mới khó chịu phải kéo nhau về.*

Quang cảnh hay thay! Tôi ước ao những người phản đối thơ mới cứ tha hồ phản đối, nhưng giữ phép lịch sự đối với một đồng nghiệp đã dạn dĩ đi vào con đường mới lạ.

...Nếu các ông chịu nhận như vậy, rồi đem sự tranh luận về lối thơ mới lên trình độ cao chứ đừng nói pha lửng về « Bài thơ con cóc » *một cách vô vị, thì các ông sẽ được người nghịch nể vì...»*

Nếu về nữ giới, cô Nguyễn thị Kiêm gây xáo trộn như vậy, thì bên nam giới, Lưu trọng Lư với cuộc diễn thuyết tại Học-hội Qui-nhơn cũng rất được mọi người chú ý.

Bài diễn thuyết của Lưu trọng Lư có một nội dung hàm súc ý tưởng thiết tha, mới lạ, một cảm quan dị biệt mà thời ấy ít người quan niệm nổi.

Tuy không gây được sức phản ứng trực tiếp, sôi nổi như cô Nguyễn thị Kiêm, Lưu trọng Lư vẫn được kể vào hàng chiến sĩ trong mặt trận khẩu chiến.

Bài diễn thuyết của Lưu trọng Lư tại Học-hội Qui-nhơn, được trích đăng rất nhiều ở các báo, như *Phụ nữ tân văn* số 153 (6-1932), *Phong hóa* số 31 (1-1933). Lại đăng ở P. N. T. V. số 216 (14-9-1933), trong tiểu thuyết *Người sơn nhân* (5-1933) và đến ngày 1-12-1934 *Tiểu thuyết thứ bảy* còn trích đăng trong bài *Phong trào thơ mới* ở số 27.

Trước hết, Lưu trọng Lư xác định phong trào chống đối giữa hai làng thơ cũ mới :

« *Gần đây, trong văn học nước nhà thấy có một phong trào mệnh danh là « thơ mới »... Nó đã thành một sự hiển nhiên, dù muốn dù không, nó cũng cứ ngày một bành trướng.*

Đề mục thứ năm : « *Diễn giả nói một tiếng rưỡi đồng hồ* ».

Huấn-Minh ghi : «Cô Nguyễn nói về lối thơ mới. Cô bác những lời nghị luận vô giá trị của ông Tân-Việt và cô Tịnh-Đế bảo rằng những thơ cô cho đăng báo P.N.T.V. không niêm luật. Cô giải thích chữ thơ... cô giải rõ ràng vì sao mà phải bỏ khuôn khổ cũ. Không phải vì phạm vi 8 câu 56 chữ không thể giúp cho thi nhân diễn tả các thực tế ngày nay, bày tỏ sự sống, mà cho đến những lối cũ mà hơi rộng hơn là song thất lục bát, và lục bát cũng không thể làm khuôn cho tình tứ mới được.»

Đề mục thứ sáu : « *Thái độ của người phản đối* ».

Huấn-Minh ghi : « Tuy những nhà phản đối cô Nguyễn đã cao rao là sẽ đứng lên phản đối cô tại hội quán, mà họ vẫn ngồi im... Diễn được một tiếng đồng hồ thì chừng mười người trong bọn phản đối rút về êm.»

Đề mục thứ bảy : « *Cảm giác* ».

Huấn-Minh ghi : « Trừ những kẻ tật đố, còn thì ai cũng nhận rằng buổi diễn thuyết hôm thứ tư rồi có ảnh hưởng tốt trong mọi đường.

Dầu sao lối thơ mới đã chiếm được quyền sống còn trong văn học Việt-nam.

Hết thảy bạn nam nữ thấy cô Nguyễn nhận chân trách nhiệm của mình và cổ động cho cuộc biến đổi trong thi giới như vậy, có người đã gọi là một cuộc cách mạng trong làng thơ, và hứng khởi trong lòng.

Văn sĩ An-nam phần đông rất lãnh đạm với mọi sự biến đổi, nhờ cử động cương quyết của cô Nguyễn kích thích mà sẽ đổi thái độ của mình.»

Cũng trong *Phụ nữ tân văn* số 210 (3-8-1933) bà chủ nhiệm Nguyễn đức Nhuận có lên tiếng về cuộc diễn thuyết của cô Nguyễn thị Kiêm như sau :

«...Một người thiếu nữ đứng trước hàng ba trăm thính giả nam nữ mà giảng về thơ văn, cắt nghĩa chức vụ của thơ là thế nào, thỉnh thoảng cầm mấy tờ giấy để đọc những lời chỉ trích của đồng nghiệp mà thái độ rất tự nhiên, rất vững vàng.

Cái quang cảnh ấy làm cho lời nói của bác sĩ Trần thêm ý nghĩa.

...Một người thiếu nữ chống lại bao nhiêu nhà thủ cựu trong thi giới mà nói rằng cần phải tả sự thật đời nay trong khuôn khổ rộng hơn khuôn khổ Đường thi.

Một người thiếu nữ dám ca tụng một bài thơ rất mới như là bài Con nhà thất nghiệp *của thi sĩ Hồ văn Hảo làm cho bọn công kích thơ mới khó chịu phải kéo nhau về.*

Quang cảnh hay thay! Tôi ước ao những người phản đối thơ mới cứ tha hồ phản đối, nhưng giữ phép lịch sự đối với một đồng nghiệp đã dạn dĩ đi vào con đường mới lạ.

...Nếu các ông chịu nhận như vậy, rồi đem sự tranh luận về lối thơ mới lên trình độ cao chứ đừng nói pha lửng về « Bài thơ con cóc » *một cách vô vị, thì các ông sẽ được người nghịch nể vì...»*

Nếu về nữ giới, cô Nguyễn thị Kiêm gây xáo trộn như vậy, thì bên nam giới, Lưu trọng Lư với cuộc diễn thuyết tại Học-hội Qui-nhơn cũng rất được mọi người chú ý.

Bài diễn thuyết của Lưu trọng Lư có một nội dung hàm súc ý tưởng thiết tha, mới lạ, một cảm quan dị biệt mà thời ấy ít người quan niệm nổi.

Tuy không gây được sức phản ứng trực tiếp, sôi nổi như cô Nguyễn thị Kiêm, Lưu trọng Lư vẫn được kể vào hàng chiến sĩ trong mặt trận khẩu chiến.

Bài diễn thuyết của Lưu trọng Lư tại Học-hội Qui-nhơn, được trích đăng rất nhiều ở các báo, như *Phụ nữ tân văn* số 153 (6-1932), *Phong hóa* số 31 (1-1933). Lại đăng ở P. N. T. V. số 216 (14-9-1933), trong tiểu thuyết *Người sơn nhân* (5-1933) và đến ngày 1-12-1934 *Tiểu thuyết thứ bảy* còn trích đăng trong bài *Phong trào thơ mới* ở số 27.

Trước hết, Lưu trọng Lư xác định phong trào chống đối giữa hai làng thơ cũ mới :

« *Gần đây, trong văn học nước nhà thấy có một phong trào mệnh danh là « thơ mới »... Nó đã thành một sự hiển nhiên, dù muốn dù không, nó cũng cứ ngày một bành trướng.*

Cũng như mọi cái mới trên đời, phong trào ấy chia dư luận ra hai phái : phái hoan nghênh và phái phản đối. Tôi không cần nói, chắc các ngài cũng dư hiểu rằng phái hoan nghênh là hạng thanh niên Tây-học, phái phản đối là các cụ nho học. Hai bên cùng sừng sộ nhau... Thắng bại về đâu không thể đoán trước được. Đó là sự bí mật của lịch sử mai sau. Dầu sao, có một điều chắc chắn là những điều kiện ở bên ngoài đã biến thiên thì tâm hồn của người ta cũng thay đổi...»

Ngay ở đoạn đầu bài diễn văn, Lưu trọng Lư đã xác định « ngoại vật ảnh hưởng vào tâm hồn », tất cả những gì thay đổi bên ngoài đều là nguyên nhân đưa tâm hồn con người đến chỗ đổi mới. Với quan niệm ấy, Lưu trọng Lư phân tách tâm lý thi nhân thời xưa ở đoạn tiếp :

« Những sự thương đau, buồn chán, vui mừng, yêu ghét của chúng ta không còn giống sự thương đau, buồn chán, vui mừng, yêu ghét của ông cha ta nữa. Đó là một sự thực.

Các cụ ta xưa sống trong một cuộc đời giản dị, êm đềm, sinh hoạt dễ dàng, tiếp xúc ít ỏi, cho nên tâm hồn của các cụ cũng đơn sơ, nghèo nàn, phẳng lặng, khô khan như cái cuộc đời của các cụ, gia dĩ văn hóa Tàu tràn sang, đưa đến cho ta một kỷ luật nghiêm khắc, hẹp hòi của Khổng-giáo. Cái chế độ chuyên chế trong chính trị cũng có ảnh hưởng lớn đến thi văn, vì các thi sĩ ta xưa đều là những nhà nho mài miệt mười năm đèn sách, là chỉ lăm le một ngày kia xuất chúng. Thi văn của họ là một thi văn quí phái, bệ vệ, đường hoàng, có lề, có lối để thù tạc với nhau, hay để ca tụng những kẻ quyền thế đương thời, những công danh sự nghiệp của người và của mình. Những nhà nho ấy, nếu không may thất thời, lỡ vận hoặc giả có tiêm nhiễm một ít tư tưởng Phật, Lão, mà đâm ra chán đời, thì đã đành họ không ca tụng những cái công danh sự nghiệp ở đời, mà khi dưới bóng trăng trong, giốc bầu rượu, họ cũng ngâm được một câu sáo : « chiếc hoa tàn, bóng mây qua, đời là bể khổ »...

Thật thế, lòng chán đời của các cụ cũng tầm thường, ít ỏi như cái lòng yêu đời của các cụ ! Cái tình cảm đã tầm thường, ít ỏi như vậy thì cần gì có một khuôn khổ rộng rãi hơn, mềm mại hơn ?

Một thi sĩ có biệt tài, theo các cụ, là kẻ đã đưa một cách khéo léo những cái tình cảm cũ rích vào những niêm luật khó khăn hơn hết.

Họ không cần tưởng tượng cao xa, có tình cảm thành thật. Vì cái giá trị bài thơ không phải ở chỗ đó. »

Sau khi phân tích tính chất và tư tưởng của thế hệ cũ, quan niệm của người thơ cũ một cách khẳng khái, chứng minh bằng khoa học xã hội, Lưu trọng Lư đi sâu vào kỹ thuật thi ca của lớp người cũ :

« *Họ có lối đối đáp rất buồn cười là hễ khi tôi thấy « con chó đi ra » thì thế nào tôi cũng phải nghĩ đến « con mèo chạy vô », dầu lúc bấy giờ trước mắt tôi có chiếc lá rụng. Nếu tôi không nói thế thì không hay. Không hay vì đối không chỉnh. Ngay người có tài như bà Huyện Thanh-quan cũng vì mắc cái bệnh ấy mà viết ra lắm câu buồn cười.*

Rất đỗi người có tri xét đoán chắc chắn như Phạm Quỳnh tiên sinh, khi đọc bài Đèo Ngang *mà cũng phải phục « tuyệt bút ». Tuyệt bút theo tiên sinh là không thể đặt bút vào chỗ nào nữa, hết nước hay, hết nước đẹp. Nhưng thưa các ngài, chỉ có một cái lỗi nhỏ là chẳng thành thực chút nào hết.*

« Nhớ nước đau lòng con quốc quốc
« Thương nhà mỏi miệng cái gia gia »

Không biết các ngài thì thế nào, chứ tôi thì khi đọc hai câu ấy, thấy cái lòng nhớ nước, thương nhà của bà Huyện mất vẻ tự nhiên và thành thực nhiều lắm. Thật bà đã kiếm được những chữ « sướng », nhưng không thể giúp bà diễn tả được nỗi lòng thiết tha của mình, mà chỉ là để kết thành hai câu thơ tài tình. Tài tình đây là tài tình về mặt tiểu xảo. Hình như bà đã bỏ các tình cảm đầu tiên của bà, mà theo dõi những sự đối chọi từng chữ, từng câu. Cái vẻ không thiệt ấy, ta thấy hầu hết trong các bài thơ bát cú ngày nay...»

Nếu ở đoạn đầu, Lưu trọng Lư vạch ra những ảnh hưởng sâu xa đã cấu tạo nên thi ca cổ thời, phân tích những ràng buộc trong tư tưởng giới, thì ở đoạn hai, Lưu trọng

Lư đưa ra một lối thoát. Lối thoát ấy theo Lưu trọng Lư, là con đường tiến hóa tất nhiên trước bánh xe lịch sử. Không ai có quyền kềm hãm bánh xe lịch sử ấy lại, cũng không ai đủ sức thoát ra ngoài vòng tiến hóa của vũ trụ mà không bị đào thải.

Rồi Lưu trọng Lư tiếp :

« *Ngày nay ta đã có ý muốn lập một nền văn học hẳn hoi cho nước nhà, thì cố nhiên không còn là cái lúc nói bằng những điển tích mơ hồ, nói những điều mình không cảm, nói mãi những điệu cũ mèm sáo hủ. Phàm cái gì đã lập lại ba lần là thành «máy móc», là mất hẳn sự thành thật, sự sống, là vô hồn. . . Vậy ta phải đi tìm những tình cảm mới mẻ. Mà sự thật thì ngày nay ta được tiếp xúc với văn hóa Âu-Mỹ, với những thực trạng mới lạ, không phải tìm, ta cũng đã có những tình cảm mà cha ông ta không có.*

Các cụ ta chỉ thích cái bóng trắng, vàng giọi trên mặt nước, ta lại chỉ thích cái ánh mặt trời buổi sáng lấp lánh, vui vẻ ở đầu ngọn tre xanh. Các cụ ta chỉ ưa màu đỏ choét, ta lại ưa những màu xanh nhạt. Một dòng máu chảy làm cho các cụ rùng mình thì một quan tài phất giấy đỏ, lững thững đi dưới bóng mặt trời trưa lại làm cho ta rởn ốc. Các cụ bâng khuâng vì tiếng trùng đêm khuya, ta lại nao nao vì tiếng gà gáy đúng ngọ. Nhìn một cô gái xinh xắn, ngây thơ, các cụ coi như đã là một điều tội lỗi, ta thì cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh ngắt. Cái ái tình của các cụ chỉ là sự hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình, muôn trạng, cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi, cái tình chân thật, cái tình ảo mộng, cái tình ngây thơ, cái tình già giặn, cái tình trong giây phút, cái tình trong nghìn thu...

Các ngài xem đấy. Tình cảm của người bây giờ dồi dào, phiền phức như thế, liệu có ghép vào trong những niêm luật khắc khổ được không ? Ông Lanson chẳng đã nói rằng : «Với những tâm trạng mới, phải có những văn thể mới» (A des états d'âme nouveaux, des genres nouveaux) thì trong văn học ta bấy giờ mà có cái phong trào «Thơ mới» cũng là lẽ tất nhiên vậy...»

Nếu đem so sánh hai bài diễn văn của cô Nguyễn thị

Kiêm và Lưu trọng Lư thì cả hai cùng đứng trên lập trường bênh vực cho thơ mới cả, Nhưng cô Nguyễn thị Kiêm thiên về mổ xẻ và chê trách thơ cũ bằng lối đem hình thức thơ cũ và thơ mới so sánh. Còn ông Lưu trọng Lư lại khác, ông nhẹ về ý thức so sánh mà nặng về đi tìm một nguyên lý: Nguyên lý tiến hóa xã hội loài người về mặt văn hóa, trong đó có sự diễn biến tất nhiên của hai nền thi ca cũ và mới.

B.— Cuộc bút chiến về thơ cũ, thơ mới:

Ở mặt trận nầy chúng ta có nhiều tài liệu hơn, tuy nhiên, cũng không thể góp nhặt đầy đủ những bài bút chiến nầy lửa bị thất lạc.

Nhìn chung cuộc bút chiến giữa thơ cũ và thơ mới không phải với tính cách cá nhân, hay địa phương, trái lại nó đã tạo thành phong trào đối lập từ Nam chí Bắc, chống đối kịch liệt.

Các cơ quan ngôn luận hầu hết dùng làm chiến trường cho cuộc bút chiến nầy.

Về phía thơ cũ có những tờ báo như: *An-nam tạp chí, Văn học tạp chí, Công luận, Tiếng dân, Văn học tuần san, Tin văn.* Những chiến sĩ nòng cốt của phong trào như: Vân-Bằng, Dương tự Quán, Thương-Sơn, Động-Đình, Tùng-Lâm, Thiết-Diện, Đầu-Tiếp, Tản-Đà, Thái-Phỉ, v.v...

Về phía bênh vực thơ mới có các báo như: *Phụ nữ tân văn, Phong hóa, Tiểu thuyết thứ bảy, Hà-nội báo, Loa, Ngày nay.* Những chiến sĩ nòng cốt của phong trào như: Phan Khôi, Lưu trọng Lư, Lê-Ta, Lê tràng Kiều, Hoài-Thanh, Việt-Sinh v.v...

Ngoài ra, bên nào cũng có một số người không tham gia phong trào, chỉ đứng ở ngoài ủng hộ. Lại còn có một số người làm ngơ với phong trào, đặt mình ngoài vòng tranh luận, không ủng hộ, không đả kích.

Duyệt qua mặt trận nầy, chúng ta ngược lại thời gian từ 1932 trở đi; trong lúc khắp chiến trường, mặt trận khẩu chiến bùng nổ, thì cùng một lúc, cuộc bút chiến trên các báo cũng nổi dậy ứng chiến mãnh liệt.

Nếu ở mặt trận khẩu chiến, các nhóm người bênh vực thơ cũ chĩa thẳng mũi dùi đả kích cô Nguyễn thị Kiêm, tiêu biểu cho khuynh hướng thơ mới, và tờ *Phụ nữ tân văn* là cơ quan ngôn luận dẫn đầu phong trào, thì ở mặt trận bút chiến các nhóm bênh vực thơ mới lại chĩa mũi dùi vào Tản-Đà, tiêu biểu khuynh hướng thơ cũ, và dùng tờ báo *Phong hóa* làm cơ quan lãnh đạo mặt trận phản chiến.

Tờ *Phong hóa* số 28 (30-12-1932) bắt đầu mở chiến dịch đả kích thơ cũ bằng những việc mạt sát Tản-Đà trong bài *Họa nguyên vận*.

Cần nêu trước bài thơ của Tản-Đà đăng trên *An-nam tạp chí* số 6 sau đây :

Ông Tản-Đà nhắn bạn Phong-hóa

(Tửu nhập thi xuất)

Mấy lời nhắn bảo anh Phong-hóa
Báo đến như anh thật láo quá
Từ tháng đến năm không ngớt mồm
Sang năm Quí-dậu phải kiếm khóa.
Ông nỉnh ông ninh có liệu mà
Tái tứ tái tam đừng trách nhá.
Chút tình đồng nghiệp bảo cho nhau
Nhờ gió thổi đi mong cảm hóa.

Và dưới đây là bài của báo *Phong hóa* họa lại với giọng châm biếm :

« Anh lên giọng rượu khuyên Phong-hóa,
Sặc sụa hơi men khó ngửi quá
Đã dạy bao lần, tai chẳng nghe,
Hẳn còn nhiều phen mồm bị khóa
Thân mềm chưa chắc đứng ngay đâu
Lưỡi ngắn thì nên co lại nhá.
Phong-hóa mà không hóa nổi anh
Túy nhân quả thật là nan hóa ».

Sự thật, không phải *Phong hóa* vô tình đưa Tản-Đà ra đả kích, mà họ nhắm vào chủ trương chung tìm mục tiêu để tấn công vào thành trì thơ cũ vì lúc bấy giờ trên thi đàn, Tản-Đà được coi như tiêu biểu cho khuynh hướng cũ.

Trong số 14 ra ngày 29-12-1932, *Phong hóa* đã xác định lập trường của mình bằng cách đăng nguyên bài thơ của cô Liên-Hương gởi ông Phan Khôi, và nói ý tưởng ấy nhiều chỗ giống với ý tưởng của *Phong hóa*.

Cũng bắt đầu từ đấy, ngoài việc viết bài chửi thơ cũ, bênh vực thơ mới, *Phong hóa* còn chú trọng nhất về việc đăng tải thơ mới của các bạn thi nhân gởi đến nữa.

Đến đây muốn khảo sát tường tận, tránh những hỗn độn, ồ ạt của phong trào, làm rối việc nghiên cứu, chúng tôi chia ra từng phần một :

1.— **Phần châm biếm :** Gồm những bài có tính cách diễu cợt, không nặng nề về ý thức tranh luận.

2.— **Phần tranh luận :** Gồm những bài có tính cách tranh luận cho lập trường, theo thứ tự thời gian.

3.— **Phần hưởng ứng và lãnh đạo phong trào :** Gồm ý kiến của những người đứng ngoài vòng phê phán, hưởng ứng và những bài xây dựng đưa phong trào đến thắng lợi.

Trong việc tranh luận thơ cũ và thơ mới khởi điểm từ năm 1932, nhưng mãi đến năm 1933 mới đi đến chỗ quyết liệt. Nếu ở năm 1932, chúng ta chỉ thấy lẻ tẻ vài bài như của Vân-Bằng chê thơ Phan Khôi trên *An-nam tạp chí* số 39 (30-4-1932) và bài của Việt-Sinh đăng ở *Phong hóa* số 15 (29-9-1932) chê thơ cũ « mang nhiều sầu thảm », còn hầu hết các báo chưa có tánh chất tranh luận.

Trong thời gian đầu, báo *Phong hóa* chĩa mũi dùi vào Tản-Đà mà chế diễu.

Chẳng những riêng Tản-Đà, *Phong hóa* còn châm biếm cả một số đông người mà *Phong hóa* cho là các nhà thơ cũ.

1.— Phần châm biếm :

Sau khi êm tiếng bài *Họa nguyên vận* của Tản-Đà ở *Phong hóa* số 28 (30-12-1932), sang số 34 (17-2-1933) Tú-Ly lại diễu Tản - Đà trong bài « *Ông Hiếu với thầy Nhan - Hồi* » như sau :

« *Trước kia Tú-Ly ví ông Hiếu với ông Tề-Ngã, nhưng nay nghĩ cho kỹ, ông Hiếu có lẽ giống thầy Nhan - Hồi. Thầy Nhan-Hồi đeo bầu, ông Hiếu cũng đeo bầu. Bầu thầy Nhan-Hồi đựng nước, bầu ông Hiếu cũng đựng nước. Nước trong bầu thầy Nhan-Hồi không có men, nước ông Hiếu lại có men.*

Cũng vì thế, ông Hiếu giống thầy Nhan-Hồi. »

Nếu Tú - Ly viết văn xuôi để nhạo Tản-Đà thì Vân Dương lại còn làm cả một bài thơ mới để chửi xỏ Tản-Đà nữa. Trong bài thơ tuy không nói đến tên tuổi Tản-Đà, song ám chỉ một cách rõ rệt :

« Ngày xuân ngồi ngắm hoa thủy tiên,
Lòng thơ bỗng thấy sôi nồi lên.
Bắt chước thi nhân ngồi táp trán,
Cố vịnh một bài đứng ngoài hiên.

Ngoài hiên đứng chờ người bạn quen.
Chờ mãi không thấy dạ ưu phiền.
Mây bay gió thổi lá vàng rụng,
Thi nhân bất nguyện càng buồn thêm.

Không thấy bạn quen, ôi ! một thú !
Thà vào trong nhà đắp chăn ngủ
Nghĩ vậy vừa toan quay lưng vào,
Bỗng thấy một người nắm cái hũ.

Đứng đó ung dung đi lại gần,
Cất giọng lè nhè : « Kìa Dương quân,
Ngày tết sao không say lúy túy
Tội gì đứng đấy rét cực thân ? »

Chưa kịp trả lời khách lại nói :
« Người trần ai cũng có tội lỗi.
Nên ngày hăm ba cúng ông táo
Để ngài lập bô chó ít tội.

Chẳng biết ông có cùng đi không ?
Riêng tôi chẳng dám để ngài giận
Một cái tàu bay, nghìn tờ công
Gọi chút « vi thiềng » dâng ngài nhận.

Thế giới có lắm sự khốn nạn,
Tội đều liệt vào tờ cáo trạng ;
Đốt, nhờ ông táo đưa lên trời
Để đức Ngọc-hoàng coi xét đoán.

Này đứa ngông cuồng ưa theo mới,
Đứa đem quốc túy diễu trên báo
Bọn gái đua nhau mở, lập hội
Tôi đều liệt vào trong tờ báo

Phải chăng lời tôi nói là đúng ?
Bác có cùng tôi cùng một bụng ?
Thôi nói liếu rồi tôi xin về
Về nhà còn phải sửa cỗ cúng…

Khách khom lưng chào, ung dung đi
Tôi nhìn không được bật cười khi
Khách ngoái cổ lại, trợn mắt quát :
— Ồ hay bác nầy giống người gì ?

Chẳng những viết văn xuôi chửi Tản-Đà, làm thơ diễu Tản-Đà, báo *Phong hóa* còn đăng liên tiếp năm số báo 38 (17-3-1933), 39 (24-3-1933), 40 (31-3-1933), 41 (7-4-1933), 42 (14-4-1933) một vở hài kịch *Tuồng cổ tân thời* của Tứ-Ly, chế diễu cả một nhóm người mà họ mệnh danh là các nhà văn nhà thơ cũ như : Hoàng tăng Bí, Nguyễn khắc

Hiếu, Nguyễn văn Vĩnh, Nguyễn tiến Lãng, Dương bá Trạc, Nguyễn công Tiến, Trịnh đình Rư, Lê công Đắc v.v... Nội dung vở kịch rất hài hước, ngây ngô, điền hình một cuộc tan rã của các nhà văn nhà thơ cũ âm mưu hợp thành mặt trận chống phong trào đang lên của thế hệ trẻ.

Vở kịch rất dài, chúng tôi xin trích ở đây vài đoạn, đề thay đổi thể cách châm biếm cay độc của *Phong hóa.*

Ngay ở màn đầu, Tứ-Ly đưa ông Hoàng tăng Bí ra giáo đầu với những câu :

« *Gặp hội văn minh Âu-Mỹ, nay mừng nhạc giáo cải lương, chốn Lê-viên mở cuộc hí trường, đem thế sự bày lời diễn kịch.*

Diễn cho biết cổ biết kim sự tích, việc cứ theo tưởng tượng bày ra. Sự tích nước Nam ta, truyện các cơ quan tiến thủ. Trên bút chiến khai cùng Phong hóa, đem diễn biến khán quan nghe...»

Rồi đến lượt Tản-Đà làm Tham-mưu, tay xách bầu rượu bước ra bạch :

« *Tản-Đà thi sĩ, Khắc-Hiếu nãi danh, làm Tham-mưu lạm dự chút quyền, chỉ một việc rượu tràn quý tị. Thơ sẵn có khối tình bé tí, văn thời nào mộng lớn, mộng con, rượu càng say, ngâm giọng càng dòn, tiếng ngâm đã vang trời dậy đất.*

Ngâm :

Say sưa nghĩ cũng hư đời
Hư thời hư vậy say thời cứ say
Đất say đất cũng lăn quay
Trời say mặt cũng đỏ gay ai cười.

Tán : Rứa mà chừ, có tin chủ trại triệu đến trướng tiền, việc dữ lành chưa rõ căn nguyên, mau tới đó cho tường hắc bạch.

Cười nói : Kha kha ! Hay chủ trại nhớ đến tên lính cũ, phố hàng Bông bán đủ hạng văn, mà bấy giờ cho uống cho ăn, để cho được say lăn say lóc.

. . . .

(Tham-mưu Hiếu cầm hũ ra rót rượu uống).

Tán : Say chếnh choáng non xanh còn chẳng thấy, thời mưu cao kế diệu biết đâu tìm, hay bây giờ ta hóa ra chim, theo giấc mộng bay về nơi tiên cảnh. Hay bây giờ ta đem rượu cúc rủ quân thù đặng chén say sưa, bao giờ cho say dừ dừ, khi ấy sẽ ra tay trừ khử.

(Nói đến đấy, Tham-mưu Hiếu gục xuống bàn không biết gì nữa).

Qua đến hồi thứ hai, Tản-Đà nghênh chiến với *Phong hóa.*

Tham-mưu Hiếu ra bạch :

« Thét : Bớ a ! Phong hóa, Phong hóa ! Bọn ngươi thật là láo quá? Ta đây còn chẳng sá kể chi. Ta say sưa nào có hại gì, mà chẳng để tùy ta sở thích. Ta đây giống Lưu-Linh thuở trước, đích thực là Lý-Bạch ngày nay. Trừ bọn mi ta quyết ra tay, đem thành quách thu vào trong hũ.

Hát khách :

Tự cổ thánh hiền giai tịch mịch,
Duy hữu ẩm giả lưu kỳ danh.

. . . .

Cũng trong báo *Phong hóa* số 56 (21-7-1933) Tú-Mỡ đã làm một bài văn tế, viếng báo *An-nam tạp chí* của Tản-Đà vừa chết. Bài văn tế rất hài hước, đều giả :

Ngày 12 tháng năm dư, năm Quí-dậu.
Ngu hữu là Phong hóa tuần báo *đứng trước linh vị* An-nam tạp chí*,*

Hậm hực mà than rằng :
Đỉnh non Tản mây đen mù mịt, quấn băng tang lặng lẽ âu sầu
Giải sông Đà nước xám lờ đờ, cuộn dòng lệ rền rì buồn bã

Than như không mà khóc cũng như không.
Im cũng dở mà nói ra cũng dở.

Nhớ bạn xưa :

Giấy trắng mực đen,
Nhà không tiếng cả,
Dựng tiểu nghiệp văn chương đất Bắc, kế sinh nhai khen đã cố công thay !
Lấy đại danh Tạp-chí nước Nam ; tuyên chủ nghĩa thực đà to chuyện quá !
Duy trì đạo đức, dương Đông, kích Tây,
Bồi bổ văn minh, dung Âu, hợp Á.
Nhồi độc giả năm pho kinh cổ, nhai lại chi, hồ, giả, dã, rõ cơ quan tiến thủ giật lùi.
Ru quốc dân một mớ thơ sầu, mơ màng tiên, cuội, trời. trăng, khiến niên thiếu liên miên bả lả.
Ố kim, nệ cổ, đã từng phen nắm đuôi ngựa Phan Khôi,
Ghét cợt, chê cười, còn nhớ trận vuốt râu hầm Phong hóa
Dằng dai như đỉa đói, chết đi sống lại bao lần,
Siêu bạt tựa vịt trời, nay đó mai đây mấy thuở.
Hơn bảy tám năm lặn lội, khi Hà-thành, khi Nam-định, ngoẻm trăm ấy, veo nghìn khác, than ôi, thua vẫn hoàn thua :
Non ba mươi tháng vật vờ, hết Hàng Lọng đến Hàng Khoai, thay dạng nọ, đổi hình kia, ngán nỗi khá không thấy khá.

Vẻ vang thay ra nghìn rưởi số in,
Hân hạnh lắm được một trăm độc giả.
Cứ tưởng chỉ tạm ngơi ít bữa, lấy đà dưỡng sức, cho qua thời kinh tế lung lay,
Nào hay đâu đánh giấc nghìn thu, bặt tiếng im hơi, chẳng thoát nạn lý tài trắc trở.

Hay là ngán trần tục, viết văn không kẻ hiểu, luống uổng công phu,
Nên mới thăng thiên đường, tái bản đề trời xem, cho cao phẩm giá.

Than ôi !

Cùng làng ngôn luận, tân cựu đôi đường.
Nửa kiếp kinh doanh, âm dương hai ngả.
Bâng khuâng luống xót xa lòng,
Tưởng nhớ thêm ngao ngán dạ.
Vừa độ nào ta đây bạn đó,
Điều phải chăng còn rũa bút luận bàn,
Mà bây giờ kẻ khuất người còn,
Thơ chua chát biết cùng ai xướng hoạ.
Thôi ! chẳng may mỏng phận, ngán đời.
Song nay đã yên mồ đẹp mả
Ngu hữu gọi là lễ mọn vi thiềng :
Rượu lậu một bầu, trứng tươi dăm quả,
Mực nướng vài con, sò huyết một tá.
Bạn có khôn thiêng,
Xin về chứng quả !

Thượng hưởng

Báo *Phong hóa* diễu cợt Tản-Đà như vậy, nhưng Tản-Đà vẫn giữ thái độ trầm lặng, mặc dầu lòng ông rất bực tức. Ông không lâm trận đánh thẳng vào kẻ địch như đã từng ra mặt chống Phan Khôi trong các vụ *Nho giáo*, vụ *Cái cười con Rồng cháu Tiên*. Đối với phong trào thơ mới hình như Tản-Đà muốn đứng ngoài vòng tranh luận, mặc dầu ông bị lớp người trẻ cứ lôi ông ra chửi mắng.

Bài đả kích mạnh nhất của ông về thơ mới có lẽ là bài *Thơ mới* trong mục hài đàm đăng ở *Phụ nữ tân văn* số xuân năm 1934. Theo bài ấy thì Tản-Đà chỉ chửi mát Phan Khôi chứ không tỏ ý công kích rõ rệt. Tản-Đà đem so sánh Phan

Khôi với Lý-Bạch, cũng như so sánh một chàng họ Quách nào đó với Bá-Nha, để rồi kết luận : Đàn của chàng Quách thì ngớ ngẩn, còn thơ của chàng Phan thì vẩn vơ

Đây, trong mục hài đàm, Tản-Đà chỉ viết :

Từ khi Lý-Bạch chết, thiên hạ không chuộng thơ, mà thơ kém hay. Bởi thế có Phan tiên sinh ra đời.

« Từ khi Bá-Nha chết, thiên hạ không chuộng đờn, mà đờn kém hay. Bởi thế có Quách tiên sinh ra đời.

Phan tiên sinh cải lương về nghề thơ, ở đời chưa gặp ai tri kỷ.

Quách tiên sinh cải lương về nghề đờn, ở đời chưa gặp ai tri âm.

Một hôm, kỳ ngộ duyên may, hai tiên sinh gặp gỡ.

Trong một nhà phố ở phố Khâm-thiên, Phan đương nằm hút ở trên gác, bỗng nghe ở dưới gác có tiếng đờn gảy, nhận lâu thấy khác thường : tiếng đờn thực hay mà như không có cung bậc. Do bụng hoài nghi, Phan tiên sinh bước xuống bậc thang ngó thử coi, thấy người gảy đờn đó chừng cũng là một du tử, mà coi ra có vẻ cao nhân, nhân bước luôn xuống thang, làm quen nói chuyện chơi. Người đó là ai ? Tức là Quách tiên sinh vậy. Rồi đó, Quách tiên sinh nói chuyện đờn, Phan tiên sinh nói chuyện thơ.

Rồi Quách đờn một chặp, Phan thơ một hồi.

Rồi Quách lại đờn, Phan lại thơ.

Rồi Phan, Quách lại truyện thơ truyện đờn.

Cái thú gặp tri kỷ, khó bút mực nào vẽ ra cho hết.

Chị chủ đó nguyên là một tay tài tình, văn thơ, âm nhạc đều hiểu qua ; nhân bàn quanh một cuộc cầm thi, cũng cảm tác một bài «Thơ mới».

Đờn là đờn
Thơ là thơ
Thơ thời có chữ, đờn có tơ
Nếu không phá cách vứt điệu luật,
Khó cho thiên hạ đến bao giờ
Bá Nha xa,
Lý-Bạch khuất,

Thơ có họ Phan, đờn có họ Quách
Thơ có chữ
Đờn có tơ
Đờn thời ngơ ngẩn, thơ vẩn vơ
Tài tử văn nhân nhường rửa rửa
Bút huê ngao ngán bện đề thơ.

(*P.N.T.V* tháng 2 năm 1934)

Trong thời gian *Phong hóa* diễu cợt Tản-Đà lúc đầu, tờ *An-nam tạp chí* bị chết, nên Tản-Đà ít xuất hiện trên văn đàn, và cũng vì thế tiếng nói của Tản-Đà không có bao nhiêu.

Theo lời Tản-Đà nói với Lưu trọng Lư bài « Phong trào thơ mới » trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 26 (24-11-1934) thì :

« *Lâu nay tôi xa đất Hà-thành thực tình trạng trong văn giới ra sao, ít có tiếp đến tai mắt...* »

Tuy Tản-Đà nói thế, song không phải vì xa Hà-thành mà Tản Đà không lên tiếng công kích thơ mới đâu. Ông thiếu gì đất dụng võ, nếu ông muốn, cần gì phải là tờ *An-nam tạp chí*.

Bằng chứng là đến ngày *An-nam tạp chí* tục bản, Tản-Đà vẫn để cơ quan ngôn luận mình làm chỗ diễn đàn thi thơ, nhưng chỉ đưa thơ cũ lên khen chê, không hề đả động đến thơ mới, như vậy hẳn Tản-Đà đã có một chủ trương: Không động chạm đến lớp người trẻ. Cái gì trẻ cứ để cho người trẻ.

Chẳng những đưa Tản-Đà ra làm bia, *Phong hóa* còn châm biếm cả một số người ở phái thơ cũ nữa. Trong *Phong hóa* số 31 (25-1-1933) tức là số xuân, Việt-Sinh viết bài chế diễu ông Nguyễn tiến Lãng làm thơ sáo, đánh cắp văn mà không biết :

Ông viết :

«...Ông Lãng hồn thơ lai láng, cảm vì xuân nên «vụt nghĩ» ra hai câu thơ :

Bức tranh vân cẩu treo rồi xóa.
Gánh nợ tang bồng trả lại vay.

Vì ông Lãng « vụt nghĩ » nhanh quá, nên ông quên không nhớ đến hai câu vịnh nhà hát San-thiên năm xưa :

Bức tranh vân cẩu treo rồi cuốn
Một cuộc tang thương xóa lại bày.

Nếu chúng tôi không lầm thì hai câu dưới cũng hơi giống hai câu trên. Và nếu chúng tôi không lầm cái « vụt nghĩ ra » của ông Lãng cũng lâu lâu thì phải ».

Sau Nguyễn tiến Lãng thì đến Trần tuấn Khải là một nhà thơ lừng danh ở thế hệ trước cũng bị Việt-Sinh chê là nhai lại cái cũ rích, thành ra đạo văn.

Ông viết :

« *Trong* Sách chơi xuân *của Nam-kỳ, ông Á-Nam vì xuân làm bài thơ xuân rất hay, rất mới :*

Một đời được mấy gang tay
Một năm được mấy mươi ngày là xuân
Gặp xuân ta phải chơi xuân.
Kẻo mai ta tới thì xuân không chờ.

Hay tuyệt ! Câu đầu cả ý lẫn chữ là câu sáo cũ.
Câu thứ hai cũng hay như câu thứ nhất
Câu thứ ba cũng hay như câu thứ hai
Câu thứ tư không hay thì là của ông Á-Nam.»

Còn Nhất-Linh thì làm thơ chế diễu thơ của Phương-Lang :

«...Vậy tôi chỉ nói đến bài thơ của ông Phương-Lang và xin chép lại bài thơ ấy ra đây lần nữa :

Mặt bẩn sao không lau
Con ra lấy cái thau

Đồ nước mạng khăn mặt
Mau !

Thơ như thế sao gọi là thơ được! Đó chỉ là mấy câu thơ sai con mà có vần. Bài sai đầy tớ của Ôn-như Hầu cũng chỉ là mấy câu sai đầy tớ mà có vần, mà đúng khuôn phép niêm luật. Nó cũng như thơ con cóc mà thôi.

Nhất-Linh lại xin bắt chước ông Phượng-Lang làm bài thơ theo lối ấy để nhạo:

Lạc quan

Trông vào nồi cơm hết
May còn miếng cháy ròn
Ăn với cá kho mặn
Ngon.

Mừng khỏi bệnh

Tay tôi mụn ghẻ đầy
May sao gặp thuốc hay
Bôi được một tuần lễ
Khỏi ngay.

Chắc chắn công luận phục bài thơ này lắm. vì theo ý ông tôi đã tránh được những tiếng cao nhã (mots nobles) mà toàn dùng cái giọng thông thường (langue vulgaire) đi thẳng một hơi trôi chảy vô cùng (P. H. số 31).

2.— Phần tranh luận:

Người tham gia phong trào chống thơ cũ hăng say nhất lúc ban đầu chính là Lưu trọng Lư. Lưu trọng Lư đã đứng cả về hai mặt bút chiến và khẩu chiến.

Sau khi diễn thuyết ở Học-hội Qui-nhơn, gởi bài đăng ở *Phụ nữ tân văn* số 153 vào tháng 6-1932, rồi lại gởi đăng *Phong hóa* số 31 (24-1-1933), Lưu trọng Lư vẫn chưa lấy làm thỏa mãn, nên tháng 5 năm 1933, khi xuất bản tập tiểu

thuyết đầu tiên *Người sơn nhân*, ông còn đính kèm ở phần hai một bài đả kích thơ cũ, ca ngợi thơ mới. Đó là bài *Một cuộc cải cách về thi ca*.

Khác với bức thư của ông gởi cho Phan Khôi trước đây, trong bài nầy ông ghi nhận là trên văn đàn khuynh hướng thơ mới đã nầy chồi.

Ông viết :

« *Gần đây trên trường văn học nước nhà thấy đã nầy ra một khuynh hướng mới, mệnh danh là thơ lối mới, muốn cởi trói thi ca ra khỏi cái niêm luật khắc khổ. Biểu hiệu cho cái khuynh hướng ấy, đáng kể nhất ông Nguyễn thế Lữ ở báo* Phong hóa *và cô Nguyễn thị Kiêm ở* Phụ nữ tân văn. *Cả hai coi bộ sốt sắng lắm. Nhưng cái « thi trào » ấy còn nóng mãi, hay sẽ nguội dần, đó là sự bí mật của lịch sử văn học tương lai, ta không thể đoán trước được...* »

Sau khi ghi nhận sự tiến hóa của phong trào thơ mới như vậy, Lưu trọng Lư bắt đầu tấn công vào phái thơ cũ với ý thức sâu sắc, cho thơ cũ là những cửa hàng bày lòe loẹt, nhưng nội dung trống rỗng. Những cuộc khen ngợi, tán dương thơ cũ như những trò hề trong rạp hát.

Lưu trọng Lư viết :

« *Một hôm tôi vào rạp hát nọ; tôi không biết là người ta diễn vở tuồng gì, nhưng tôi vào nhằm lúc một chú hề đang pha trò trên sân khấu. Chú bông lơn thế nào mà thiên hạ cười như đười ươi nắc nẻ, mà tôi thì...khóc không được. Tôi tiu nghỉu ra đi, vẫn nghe tiếng cười vỡ rạp.*

Cái tiếng cười của rạp hát đã chết rồi, vì nó lạt lẽo, vô duyên quá. Ai bảo thi ca nước nhà với tiếng cười ấy chẳng cùng chung một số phận. Ta thử đi tìm trong những cái vườn thơ của ta có gì là hoa thơm cỏ lạ đâu nào ? Trong những bài thơ xuất bản trên các báo ngày nay, dưới ký tên bút hiệu mỹ miều đó, rặt là những câu trần ngôn sáo ngữ, đúc đi, luyện lại từ xưa đến nay, không thêm bớt không sứt mẻ. Các tay thợ kia chỉ chuyên một mặt từ chương, âm vận : lựa chữ cho kêu,

tìm điển cho lạ, đem cái áo văn chương hoa hòe sặc sỡ mà mặc cho những cái tình cảm yếu đuối, những cái tư tưởng tầm thường.

Cả một đám thanh niên rỗng tuếch, mềm nhũn, ươn hèn đến tập tễnh học thói rung đùi, nặn câu, cũng khóc thời khóc thế, khóc gió khóc trăng... Họ ca đi ca lại mà không thấy chán những cái mà một Cống Quỳnh hay một cô Xuân-Hương đã quên nhãng. Họ gây lên một cái phong trào làm thơ rất náo nhiệt, tưởng họ đưa được tâm hồn người ta lên phảng phất, tiêu diêu trên sự nôm na chật hẹp hàng ngày, nào hay chỉ tổ làm cho người ta thêm long tai điếc óc...»

Ở đoạn văn nầy, chúng ta thấy lối bực tức của Lưu trọng Lư đã đi đến tột độ của sinh hoạt tinh thần.

Nếu ở bài diễn văn đọc tại Học-hội Qui-nhơn, Lưu trọng Lư khẳng khái nói chung với lớp người cũ, mổ xẻ tâm trạng của lớp người trước một cách không hờn giận, thì ở đây Lưu trọng Lư lại tách rời số thanh niên thế hệ đã đi ngược lại trào lưu. Lưu trọng Lư phiền trách lớp người trẻ ấy đã trở thành ông cụ non trong nếp sống cổ hủ trong khuynh hướng thủ cựu.

Khác với chủ trương của nhóm *Phong hóa*, đưa lớp người cũ ra diễu cợt, đả kích những bậc đàn anh, Lưu trọng Lư đối với lớp người cũ và chỉ giải thích sự khác biệt giữa tâm hồn cũ mới, rồi để họ sống yên với tâm hồn cũ, không hề lôi họ ra chỉ trích. Nhưng đối với lớp thanh niên của thế hệ trẻ đã chịu ảnh hưởng thế hệ cũ, Lưu trọng Lư tách rời ra để chỉ trích việc họ học đòi rung đùi, ngâm thi, than mây gào gió làm inh cả tai.

Sau khi vạch mặt lớp người trẻ chui rúc vào bức cổ thành, Lưu trọng Lư bộc lộ ưu tư của mình :

« Ai cũng biết người thanh niên Việt-nam ngày nay đã chán nản về những sự chính trị ồn ào mà vô hiệu, đã thất vọng về những mộng tưởng mỹ miều và giả dối. Người thanh niên Việt-nam ngày nay chỉ ao ước có một điều, một điều mà thiết tha hơn trăm nghìn điều khác là được một nhà thi nhân hiểu thấu mình và an ủi mình, một bực thiên tài lỗi lạc đi vào tâm hồn

của mình, đến những chỗ cùng sâu, mà vạch những cái kín nhiệm uất ức, rồi đưa phổ vào những âm điệu dù dương cho mình được nhẹ nhàng thư thả. Một việc khó khăn như vậy tưởng các người Tùng, Tuy, ngồi đếm câu, chọn chữ mà làm được ư?

Người thanh niên Việt-nam ngày nay đau đớn về những cái đau đớn mà nhà thi nhân Việt-nam chỉ ngồi ca hát những khổ buồn xưa. Còn gì chán bằng bắt ta buồn mãi cái buồn réo rắt, u uất của người cung nữ đời Tần? Còn gì khổ bằng ta sầu mãi cái sầu dằng dặc, âm thầm của nàng chinh phụ?

Người thanh niên Việt-nam đang bơ vơ đi tìm người thi nhân của mình, như người con đi tìm mẹ. Có ai thấy cái cảnh thảm thiết ấy không?»

Lưu trọng Lư xuất bản quyền *Người sơn nhân* vào khoảng tháng 5 năm 1933. Và ngay sau đó cuộc bút chiến trở nên gay gắt giữa thơ mới và thơ cũ.

Như chúng tôi đã nói ở trước, phong trào chống đối thơ mới thơ cũ phát xuất từ năm 1932, nhưng cuộc bút chiến chưa quyết liệt.

Trước khi Lưu trọng Lư xuất bản *Người sơn nhân* chúng ta thấy có bài của Việt-Sinh viết trên báo *Phong hóa* số 15 (29-9-1932) với tựa đề *Sầu thảm nhiều rồi*. Bài nầy Việt-Sinh cho thơ cũ là chỗ để chất chứa hận sầu. Văn chương lối cũ chỉ biết khóc, khóc một giọng ư ử.

Ông viết :

« *Xã hội ta xưa nay vốn là xã hội tiêu điều, nhạt nhẽo. Hơn một nghìn năm chịu đè nén dưới đạo Khổng, đứng đắn, nghiêm trang, nên chỉ đóng khuôn con người ta vào vòng lễ phép chật hẹp.*

Nói không dám nói mạnh, cười không dám cười to, cái gì cũng như bó buộc, cằn cỗi, già sói...

Văn chương của ta gần đây thực như khóc, như đầm đìa huyết lệ. Một chữ là một giọt nước mắt để ngậm ngùi cho « Đạm-Thủy với Tố-Tâm », xót thương cho « Lê Ảnh và Mộng-Hà »...

Ta hãy nghe ông Trần tuấn Khải an ủi lòng người : « Anh ơi ! Anh ngồi xuống đây, anh xơi chén rượu này, anh nằm ngủ cho say... Kiếp trần thong thả ngày ngày là tiên ! »

Ấy thế mà chưa ai ngủ, chỉ riêng ông Trần tuấn Khải đó « phận kém duyên hèn » này mới tự mình ru ngủ lấy mình. Đến nay ông thật ngủ yên rồi, mà ngọn bút quan hoài hẳn từ nay ráo mực. Ông Đặng trần Phất cũng đã yên giấc ngàn năm mà không bao giờ dậy nữa...

...Mà nào đã hết cái « thói sầu muôn kiếp không tan được » của bà Tương Phố, cái « tân sầu » khóc ve kêu hoa soan rụng của ông Nguyễn tiến Lãng đã làm rơi biết bao nhiêu nước mắt...

Thật ra, Việt–Sinh bảo văn thơ cũ là chỗ chứa nước mắt, chứa thảm sầu, quả thật không sai. Người xưa viết văn làm thơ, mở miệng ra là than thở. Nhưng nếu trách cứ vào thời xưa, bảo họ yếu đuối thì cũng oan tình. Dưới ách đô hộ của người Tàu ngót ngàn năm, chịu bao nhiêu thảm khốc, không ngóc đầu lên nổi, dân Việt-nam chỉ còn biết khóc, khóc để vơi sầu, khóc để an ủi. Tiếng khóc của họ là tiếng rên rỉ, tiếng phản đối tiêu cực của kẻ bất lực, tiếng khóc của họ là tiếng khóc của những cô gái trong khuê phòng không đủ năng lực chống với ngọn roi nghiêm khắc của người cha. Tiếng khóc của họ là tiếng khóc của những phi tần chôn vùi số phận trong cung cấm, của những tù nhân trong bốn bức tường đá.

Hỡi những tâm hồn loài người ! Các người còn biết làm gì hơn khi các người bị nhốt trong chiếc lồng sắt, không được thương tưởng ? Các người phản đối bằng khóc than, rên rỉ ? Được, các người chỉ có quyền làm thế thôi ! Nếu các người làm khác hơn, các người sẽ bị tiêu diệt ! Hoặc giả các người không thấy đau đớn, không tủi nhục, các người được phép cười, nhưng cái cười của các người không được làm lay chuyển chiếc lồng sắt.

Trong lúc các báo bênh vực thơ mới, xoi bói nhà thơ cũ, đăng tải những bài nghị luận đả phá khuynh hướng thơ cũ, cho là hẹp hòi, ràng buộc, buồn thảm, khách sáo, giả dối thì tờ *Văn-học tạp chí* ở đất Bắc lên tiếng chỉ trích Phan

Khôi, phủ nhận Phan Khôi là người đầu tiên khai sinh thơ mới.

Trong bài «*Ấm Hiếu không thể là Tú Khôi, hay là một cái tỉ hiệu luận giữa Phan Khôi và Nguyễn khắc Hiếu*» đăng ở *Văn-học tạp chí* số 18 (1-6-1933) ông Chất-Hằng Dương tự Quán viết :

«...*Người ít tình cảm thì sự cảm giác về cái bản ngã cũng kém, nên Phan Khôi không hay làm thơ, mà chỉ ưa nghiên cứu. Đôi khi Phan Khôi cũng làm thơ, nhưng thơ của ông cũng* «*hùng hổ*» *như ông... hay khắc khổ như văn xuôi của ông...*

Có lẽ vì thế mà Phan Khôi muốn thay đổi cái hình thức của thơ mà xướng xuất ra một thể thơ mới, nó thật chẳng mới chút nào, và cũng ít người cùng ông hưởng ứng.»

Sau lời giáo đầu, đả kích nhẹ nhàng Phan Khôi, Chất-Hằng viết liên tiếp ba bài công kích thơ mới, đăng trong *Văn-học tạp chí* số 22 (1-8-1933) với tựa đề *Thơ mới.*

Ông viết :

«...*Phá cùm và cắt xích cho những nhà thơ, công cuộc giải phóng đó không phải là chẳng hợp lý, và chẳng thích thời.*

Nhưng rất ít người hưởng ứng, trong số tôi thấy chỉ có ông Thượng - Minh mà các bạn độc giả của Văn học tạp chí *chắc còn nhớ là một người vì quá hâm mộ Phan Khôi nên liệt ông Nguyễn khắc Hiếu vào hạng nhà thơ điên cuồng, gàn dở.*

Mới đây, một tờ báo có tính cách hài hước lại đem vấn đề thơ mới ấy đặt trên thảm xanh, và hết sức cổ động cho «*lối thơ Phan Khôi*» *như lời ông Thượng-Minh đã nói trong báo* Đông tây.

Nhưng trước khi bàn về việc đổi mới cho thơ, ta hãy nên «*trả cho César cái gì của César*» *đã. Tôi muốn nói ông Phan Khôi chẳng phải là người thứ nhất đã có cái sáng kiến làm thơ quốc văn theo lối Tây vậy.*

Người ấy có phải ai đâu, mà chính là ông Nguyễn văn Vĩnh. Ta hãy đọc mấy câu trong bài ngụ ngôn Con ve và con kiến *dịch của La Fontaine ra đây :*

« Ve sầu kêu ve ve
Suốt mùa hè
Đến kỳ gió bấc thổi
Nguồn cơn thật bối rối
Một miếng cũng chẳng còn
Ruồi bọ không một con
Vác miệng chịu khúm núm
Sang chị Kiến hàng xóm,
Xin cùng chị cho vay
Giăm ba hạt qua ngày.»

Đưa Nguyễn văn Vĩnh ra cốt để phủ nhận vai trò sáng tạo thơ mới của Phan Khôi, chứ đối với Chất-Hằng Dương tự Quán thì Phan Khôi cũng như Nguyễn văn Vĩnh chỉ làm cái chuyện nhảm nhí không ích lợi. Theo ông, ông đồng ý cải tiến cho thơ cũ, nhưng chỉ nên cải tiến nội dung, tức là đổi mới về tinh thần trước đã, chứ không nên làm cái chuyện lẩn thẩn sửa đổi hình thức để theo thơ Tây.

Ông viết tiếp :

« Song tôi không đồng ý hẳn với vài người, hay những người đã và sẽ sáng tạo ra các lối thơ mới, tuy trên kia tôi nói rằng cuộc giải phóng cho thơ không phải là chẳng hợp lý và chẳng thích thời.

Tôi thích đổi mới cho thơ, nhưng tôi chú trọng về tinh thần của thơ hơn là đường hình thức. Vì đường hình thức của thơ tôi không dám nói rằng những nhà thơ cổ của Trung-quốc đáng là thầy ta. Lối thơ Đường luật tuy bị giam hãm vào trong cái thi pháp chặt chẽ, nhưng ta thử hỏi có lối thơ nào là chẳng phải bó buộc bởi những luật lệ nhất định. Ngay như thơ Tây cũng còn phải theo phép tắc rất nhiều phiền phức. Vì nếu không thế thì không phải là thơ nữa.

Và ngoài thể thơ Đường luật nghiêm khắc ra, ta há lại không còn thể nào rộng rãi nữa hay sao ?»

Đồng ý cải tiến thơ, nhưng Dương tự Quán nhất định

không nhận lối đổi mới bằng cách đả phá, đặt lại vấn đề, mà bám víu vào cái đã có để phát huy khả năng mình. Tâm trạng của Chất-Hằng Dương tự Quán phải chăng cùng một tâm trạng với Trịnh đình Rư trước kia ?

Trước kia, Trịnh đình Rư đề nghị phát triển lãnh vực thi ca qua thể lục bát, song thất lục bát vì nó có tính chất Việt-nam. Nay Dương tự Quán bài bác hình thức thơ Tây, đề nghị phát triển tinh thần thơ mới qua thể cổ phong là thể thơ xưa nhất của người Tàu, như vậy sự từ chối của Dương tự Quán đối với hình thức thơ Tây, và cái bênh vực thơ lục bát, song lục bát có tánh cách Việt-nam ít ra cũng gặp nhau ở tâm hồn, mặc dầu Trịnh đình Rư đứng về phía đả kích thơ cũ, còn Dương tự Quán đứng về phe bênh vực thơ cũ.

Đi sâu vào tâm lý, từ 1932 trở đi, phong trào cách mạng chống thực dân Pháp âm ỉ trong lòng người quốc gia yêu nước, những cuộc chống đối về khuynh hướng rất có ảnh hưởng đến tâm trạng con người.

Không chịu đổi hình thức theo thơ Pháp, Chất-Hằng lý luận tiếp :

« *Thì, thể thơ cổ phong đó thật đủ tư cách để ứng phó cho sự nhu cầu của ta. Cổ phong là lối văn có vần mà không đối đáp. Nếu có đối đáp là tùy ý của nhà làm văn, không phải là một luật nhất định. Cổ phong không có niêm luật, không hạn câu, từ bốn câu đến bao nhiêu cũng được, cả bài dùng một vần, tức là độc vận, như :*

Hôm qua có bạn, rượu lại hết,
Hôm nay có rượu, bạn không biết
Cất đi, đợi bạn đến lúc nào
Cùng uống, cùng vui trời đất tít.
Khi say quên cả là ai ta
Còn hơn lúc tỉnh nhớ là mệt.

Cả bài dùng nhiều vần là liên vận, như :

Đá xanh như nhuộm, nước như lọc
Cỏ cây hoa lá dệt như vóc
Trời quang mây tạnh gió hiu hiu
Ai thấy cảnh nầy mà chẳng yêu
Mới biết hóa công tay khéo vẽ
Tuy người điểm xuyết ra nước non
Bể cạn non bộ nhỏ con con !
Sao bằng tiêu dao cùng tạo hóa
Bốn mùa phong cảnh thật không giả.

Đọc qua mấy bài cổ phong tôi lục ra trên đây chắc phần nhiều các bạn độc giả sẽ nghĩ như tôi rằng những người khởi xướng và cổ động cho lối thơ mới chỉ là «cho máy chạy rụt lùi» mà thôi, chứ có chi là đặt ra mới đâu.

Vì vậy, tôi cho cái hình thức của thơ chẳng cần phải đổi mới. Việc các nhà thơ nên làm ngay ra bây giờ là cứ theo hình thức thơ cổ mà diễn những tư tưởng mới.»

Sau khi bài bác việc đòi hỏi thay đổi hình thức, Chất-Hằng với thái độ nghi ngờ, viết một đoạn đả kích ý thức thơ mới :

«...Tôi ước ao có nhà thơ nào đem lại con mắt biết quan sát mà ngắm những nhà máy và những cảnh sinh hoạt của anh em, chị em lao động, rồi vẽ nên những bức tranh tuyệt xảo, giống như của thi sĩ Verhaeren nước Bỉ, thì lúc nầy chúng ta còn có thể lạc quan, trong khi dự đoán tiền đồ của thơ quốc âm...»

Thật gay gắt ! Các nhà thơ mới chê thơ cũ là chỗ chứa thảm sầu, nơi tích trữ nước mắt, thì ở đây tuy Dương tự Quán không nói rõ các nhà thơ mới chỉ biết ca tụng cái tình lãng mạn, vuốt ve bóng dáng đàn bà, nhưng lối hằn học của ông quả nói lên điều ấy.

Theo ông, đòi hỏi giải phóng để theo con đường lãng mạn thì chẳng ích gì. Ông chỉ con đường tiến bộ là con đường tư tưởng, canh tân máy móc, cứu khổ dân nghèo.

Nếu làm được việc đó thì việc đòi hỏi của họ mới chính đáng.

Thái độ hằn học của Dương tự Quán ở đoạn trên khiến chúng ta liên tưởng đến một người mẹ hăm he đứa con gái đòi đi xem hát ban đêm. Bà chỉ nồi cơm sắp cháy khê trên bếp để chứng minh việc hư hèn của con gái mình.

Không những bảo thơ mới của ông Phan Khôi chẳng có gì mới, mà còn cho thơ mới của thế hệ trẻ chỉ là những từ khúc cổ lỗ lỗi thời, trước đây đã có biết bao người làm rồi. Trong bài tựa đề *Thơ mới tức là từ khúc* ký tên Thương-Sơn, một bài bổ khuyết bài *Thơ mới* của Chất-Hằng, và được ông Chất-Hằng góp ý ở phần cuối trong *Văn học tạp chí* số 24 (1-9-1933).

Theo ý kiến của hai ông Thương-Sơn và Chất-Hằng thì cái mới thật ra chỉ mới ở chỗ gieo vận. Vậy mà các lối gieo vận ở những thi thơ được mệnh danh là mới, lại chỉ là một lối cũ của lối từ khúc mà thôi.

Ông Thương-Sơn đem hai bài *Tình già* của Phan Khôi, và *Con ve và con kiến* của Nguyễn văn Vĩnh phân tách :

« *Kể ra thì trong bài* Con ve và con kiến *có cái lạ ở chỗ bắt vần. Cách này cùng hai câu một vần với nhau, đến hai câu khác lại vần khác, giống như lối vần «liên tiếp» (rimes suivies) của Tây. Chính vì cái giống ấy mà chúng ta tưởng lầm rằng cách bắt vần này mới lắm, song kỳ thực trong thơ Tàu đã có từ lâu, nó đã cũ, tôi nói cũ để khỏi nói xưa đó thôi.*

Thì cứ xem bản dịch Tỳ bà *của «Tản-Đà thư điếm» cũng đã thấy cách bắt vần ấy rồi. Bản dịch* Tỳ bà *của Cao đông Gia có tận đời Nguyễn, nay xin trích mấy vần.*

Thám hoa (đọc) :

Bác chẳng thấy năm ngoái quan Nghè Bùi ?
Ngã ngựa đứt băng một bên đùi.
Lại chẳng thấy năm trước quan Đốc Phùng
Ngã ngựa vẹt hẳn một bên mông ?

Ở đời có ba sự đáng sợ
Chở đò, đánh đu, cùng cỡi ngựa.

. . . .

Lại điệu từ Bồ tác Man *dịch đăng ở Nam-Phong:*

Bảng lảng non vàng cảnh minh diệt,
Mây in mái tóc, thân pha tuyết.
Ủ dột nét mày ngài
Điểm trang cùng với ai?
Cành hoa hồng trong kính
Mắt hoa cùng lấp lánh
Mới mẻ bức la nhu
Đôi chim ai thêu thùa?

Cùng điệu « Mộc-lan-hoa » :

Đàn ai tiêu sai,
Khiến khách giang hồ tình ái ngại
Lơ lửng trăng sầu
Bóng bình minh ngỡ bóng giai nhân.

. . . .

Chẳng phải là bắt vần như bài ông Vĩnh ru?

Tôi còn nhớ như bài Khóc Lâm Tứ Muông *đăng ở tạp chí này, nguyên Hán văn cũng bắt vần như thế.*

Vậy thì cách gieo vần ở bài Tình già *cũ lắm lắm, chứ phải cũ vừa đâu?* »

Sau khi chứng minh thơ mới không phải là thể mới, mà là dùng lại những cái cũ ngàn xưa của kẻ khác, ông Thương - Sơn còn bổ khuyết về nhận định của ông Chất-Hằng ở bài trước :

« *Ông Chất - Hằng rõ thật là sơ ý. Ông không thấy rằng bài ông Vĩnh cũng chỉ là bài cổ thể thứ hai, mà ông chép ở đoạn sau bài là giống nhau ư? Bên trên là một bài ngũ ngôn, cái lạ chắc không ở đó mà ở cách bắt vần. Song cách bắt vần*

lại giống bài dưới mất, nghĩa là người ta đã làm rồi thì còn gì là sáng kiến nữa đâu? Họa chăng chỉ còn ở mấy chữ «suốt mùa hè».

Từ trên tới đây, chỉ là tỏ một phần cũ của bài thơ ông Phan.

Trước khi nói đến một phần cũ khác của nó, ta hãy thử xem vì sao cách bắt vần «liên tiếp» nó đã có từ lâu rồi, mà người ta lại ít làm tới, cho đến bây giờ người ta mới ngộ nhận nó là «tân thời». Ấy cũng chỉ vì nó không hay gì cho lắm, không êm ái bằng cách bắt vần như thơ Đường vậy. Ấy nó cũng sắp vào vòng đào thải rồi.»

Ở bài trước, chúng ta thấy ông Dương tự Quán phủ nhận hình thức thơ mới, thì ở bài nầy chúng ta thấy ông Thương-Sơn còn đi sâu xa hơn ông Dương tự Quán nữa. Ông Thương-Sơn say sưa trong việc khảo cổ. Ông đem bài *Tình già* của ông Phan Khôi so sánh với bài *Mối tình ngầm* của Trần qui. Thường H.T. đề quả quyết rằng bài *Tình già* ông Phan Khôi cũng chỉ là một thể từ khúc cũ rích.

Ông viết:

«*Ông Chất-Hằng chép bài* Tình già *sai với nguyên văn nên chỉ chú trọng đến việc bắt vần, mà không biết đến cái tự do của nó. Như thế những người đem «vấn đề thơ mới» đặt lên tấm thảm xanh, sẽ không khỏi nói đi nói lại. Vậy xin thay ông chép lại mấy câu thơ gốc của «lối mới» rồi chỉ một chỗ cũ của nó, mà chỗ cũ nầy quan hệ hơn.*

Hai mươi bốn năm xưa,
Một đêm vừa gió lại vừa mưa
Dưới ngọn đèn lờ, trong gian nhà nhỏ
Đôi mái đầu xanh kề nhau than thở.
Ôi! Đôi ta tình thương nhau thì vẫn nặng.
Mà lấy nhau hẳn là không đặng.
Để đến nỗi tình trước phụ sau.
Chi cho bằng sớm liệu mà buông nhau.

. . . .

Đọc bài ấy rồi, độc giả đọc bài này :

Lá liễu xanh
Hoa hồng đỏ
Trăng rạng tỏ
Thấp thoáng trong mành ai to nhỏ
Ai to nhỏ ?
Vườn xuân cỏ cây tươi tốt
Khí xuân đầm ấm dương hòa
Dan díu cùng ai lời thề thốt
Hẹn dưới hoa.

Cứ như bài trên đây, ta thử đề là « thơ mới » rồi gởi cho mấy tờ báo vẫn cho rằng lối thơ Phan Khôi là mới, họ sẽ đăng ngay. Vì nó có theo luật lệ gì đâu. Người ta cũng tự do đặt nó ra, nó là « thơ mới » vậy. Nhưng nó « mới » từ độ mười năm nay. Trong Hữu-thanh *khi xưa, tôi đã thấy trích ở trong bài nói về từ khúc của ông Nguyễn - Ứng, nó là Từ-khúc vậy. Từ khúc ấy không trích trong thi ca. Ấy là một lối thơ tự do, nhưng « tự do » ở trong « giới hạn » âm nhạc câu thơ, tự do phải đường...»*

Tìm ra những thơ cũ để chứng minh thơ mới không phải là mới, đó cũng là một công trình làm sáng tỏ nền thi ca thời đại. Cứ như lối say sưa tầm văn trích cú của hai nhà khảo cứu Chất-Hằng và Thương-Sơn đáng là chiến sĩ của mặt trận thơ cũ rồi. Nhưng, có thể cái mới bây giờ cũng là cái cũ trước kia chăng ?

« Không có thơ mới. Cái điều các anh gọi là mới, hơn nghìn năm trước đã có rồi !

Thì ra ai chẳng nhận thế, nhưng đã lâu lắm chúng ta chỉ quen với món thất ngôn bát cú, bây giờ nếu có gì chưa quen ta cứ gọi là mới chứ sao. Ở nhà quê cứ mỗi năm có một lần ăn cơm mới, ai có bắt bẻ : « Mới gì thứ cơm ấy, năm ngoái đã ăn rồi ? « Vậy mặc dù lối thơ thông dụng đời nay chỉ là những lối thơ xưa phục hưng nó vẫn mới như thường.

Huống chi ta đã thấy những lối thơ xưa phục hưng đều biến thể ít nhiều. Nó mềm mại hơn. Nhạc điệu câu thơ cũng khác, vì những chỗ ngắt hơi không nhất định, nhất là vì cái lối dùng chữ rớt đã được nhập tịch đường hoàng.

Hôm nay tôi đã chết trong người
Xưa hẹn nghìn năm yêu mến tôi

Hai câu thơ ấy của Xuân-Diệu hình dáng khác thơ xưa biết bao. Phép dùng chữ, phép đặt câu đồi mới một cách táo bạo cũng thay hình dáng câu thơ không ít...(Hoài Thanh trong Thi nhân Việt-nam *trang 50).*

Thực ra, những cái cũ không thể là cái mới, và những cái mới không thể tách rời cái cũ. Cái mới cũng là cái từ ngàn xưa, nhưng lại khác hơn cái từ ngàn xưa.

Trong lúc hai nhà khảo cổ của mặt trận thơ cũ viết loạt bài nầy đăng ở *Văn học tạp chí* Hà-nội, thì tờ *Phụ nữ tân văn* số 207 (6-7-1933) An-Diễn viết bài *Lối thơ mới* cổ động cho phong trào thơ mới một cách nhiệt liệt.

An-Diễn viết :

« *Thiệt, lối thơ mới là một cái khuynh hướng đang phát triển mạnh trong văn giới An-nam.*

Không những lối thơ « Manh-Manh » đăng ở P. N. T. V. được nhiều độc giả hiểu ý nghĩa, tình tứ, và hoan nghênh, mà còn nhiều thiếu niên, thi sĩ bắt đầu bỏ thiên kiến, sấn bước vào con đường mới lạ, đặt tình cảm tư tưởng vào khuôn khổ mới, khác hẳn phạm vi Đường thi.

Hình như nhiều giới thi sĩ khác ở ngoài cơ quan P.N.T.V. cũng hưởng ứng và dạn dĩ đặt thi cảm của mình vào khuôn khổ mới, khác nào thi nhau thử thách sự mai mỉa của hủ tục.»

Tiếp đó An-Diễn đưa ý kiến, lấy P.N.T.V. làm cơ quan lãnh đạo phong trào thơ mới, coi như tờ báo tiền phong đứng ra góp nhặt các ý kiến xây dựng về thơ mới, cũng như mọi vấn đề kinh tế, xã hội, văn hóa khác.

Ông viết :

« Khuynh hướng trong vài giới thi sĩ nước ta đã thay đổi, thế là bạn làm thơ không lãnh đạm đối với kẻ thanh niên thi sĩ của báo Phụ nữ tân văn.

Ước gì các bạn sẽ tiến mau cho đến ngày đánh vỡ được thành trì giam hãm sĩ hồ tình tứ của nhà mỹ thuật là luật nhà Đường. « Hồn thơ » trong xứ ta sẽ có cơ tới gần thực tế hơn ».

Tiếp đến ngày 20-7-1933, Thạch-Lam đứng trong hàng ngũ mặt trận thơ mới, đưa một vị thanh niên thi sĩ Hồ văn Hảo lên báo P.N.T.V. giới thiệu với độc giả bài *Con nhà thất nghiệp.*

Không cần lý thuyết dài dòng, đưa tác phẩm một thi sĩ lên mặt báo phân tích cái hay, cũng là một lối tranh luận rất có hiệu quả.

Thạch-Lam giới thiệu :

«Thanh niên thi sĩ Hồ văn Hảo ra mắt bạn đọc lần này là lần thứ hai. Hai lần thử thách sự mỉa mai của hủ tục, áp chế của kỷ luật nhà Đường, hai lần tỏ ra một sự tiến bộ lớn.

Lần đầu trong P. N. T. V. số 205, ra ngày 22-6 vừa rồi, thi sĩ họ Hồ đã « tự tình với trăng » nay xem bài thơ sau này các bạn sẽ có dịp cùng với chúng tôi nhận một sự tiến bộ.

Con nhà thất nghiệp

Ngọn đèn leo lét
Xơ xác một nóc nhà tranh
Trên chiếu tan tành
Một trẻ thơ nằm im xanh mét.

Ngoài trời mưa xào xạc
Gió tạt
Vào vách thưa
Mấy hạt mưa
Mảnh mùng tơi tan tác.

Lạnh lùng đứa bé
Cựa mình, cất tiếng ho ran,
Người mẹ vội vàng
Vuốt ve rằng : « Nín đi con nhé !

Cha con gần về tới
Con ơi
Nín đi nào !»
Dạ như bào,
Miệng cười, hàng lệ xối
Cánh cửa tre từ từ mở
Một luồng gió lạnh chun vô
Đèn vụt tắt, tối mò
— Ai đó ?
Ai ? Mình về đó phải không ?

— Chút nữa đã bị còng
Mới chun vào, họ la ăn trộm !
Nếu chân không chạy sớm,
Mặt vợ con còn thấy chi mong.
Thôi ! Bây giờ tiền đâu mua thuốc
Cho con, chết nỗi đi trời !
Túng quá mới ra nghề nhơ nhuốc
Chắc mai đây nhịn đói quá mình ơi !
Hồi làm cu li
Đến mua tiệm còn bán chịu
Nay sở đã đuổi ra thì :
Một đồng điếu
Họ cũng bảo : đi !

Âm thầm vợ đốt đèn dầu
Ra chiều buồn bã

Chồng quên lạnh dạ
Ngồi thở ra chất lưỡi lắc đầu

Ngoài, vẫn mưa xào xạc
Trong, đứa bé ho ran...
Ngọn đèn tàn
Hết dầu nên lu lạt...

Đây là một bài trong những bài thơ mới giữa khoảng 1933 tức là sau bài *Tình già* Phan Khôi ngót một năm.

Tiếp đến ngày 3-8-1933 cũng trên P.N.T.V. số 210. Một người ký giả tên T. L. (Thạch-Lam ?) lại giới thiệu bài thơ *Tình thâm* của Hồ văn Hảo, và đưa ra một nhận định về « lối thơ mới ».

« *Những biến đổi kịch liệt trong xã hội An-nam về kinh tế và chính trị đã có vang bóng trong văn chương An-nam.*

Về văn xuôi, lối văn đối từng câu, từng vế, luộm thuộm, lòng thòng, dần dần thoái bộ, để nhường chỗ cho lối văn mới, hợp với đời mới này hơn.

Về văn vần, tuy rằng thơ của thi sĩ Nguyễn thị Manh-Manh, Hồ văn Hảo, Khắc-Minh và các bạn khác nữa đăng ở Phụ nữ tân văn *vẫn còn đang bị chỉ trích dữ dội, nhưng số độc-giả đã đổi thị hiếu mà cảm biết cái thi vị của lối này mỗi ngày mỗi đông.*

Kẻ bảo thủ thấy mình có mòi thất bại, thì đổi chính sách. Bấy giờ họ bảo rằng : « Đã đành là thi sĩ phải diễn cái thực tế mới trong xã hội, nhưng can chi mà phải bỏ lối thơ Đường luật là lối thơ đã từng nhờ những bài tuyệt bút của bao nhiêu thi sĩ đời xưa mà nổi danh ? Can chi mà đổi cái hình thức ? Chỉ vì cái hình thức chẳng hóa ra nông nổi lắm ru ? Chi bằng ta lo về nội dung, nghĩa là cứ diễn đạt tư tưởng và cảm tình mới trong khuôn khổ cũ ».

Tôi xin đáp ngay với người phản động : « Hình thức và nội dung quan hệ cùng nhau mật thiết lắm ».

Cái áo không đủ tỏ ra kẻ tu hành chân chính. (L'habit ne fait pas le moine). Nhưng cái áo đà «hình thức» cũng tỏ ra một cái tinh thần (nội dung) đặc biệt. Vì, quả nhiên, người mặc áo đà có tâm lý khác người mặc y phục thường. Dầu không phải là thầy tu chân chính chăng nữa, người vận áo đà vẫn không phải tâm lý như người thông thường.

Nói thiết thực hơn là vấn đề thơ mới. Thi sĩ nào có tình tứ mới mà chịu diễn đạt trong khuôn khổ tám câu năm mươi sáu chữ thì sẽ thấy cái kết quả nầy.

« Tình tứ thật của mình không thể phát biểu ra được mà chỉ thấy mình nói những lời mình không muốn nói. Cái khuôn khổ cũ giam mình trong một hoàn cảnh không thật ! »

Đây là bài nghị luận của phái thơ mới chống lại quan niệm phái thơ cũ đề nghị giữ lại hình thức cũ, chỉ phát huy tư tưởng mới.

Bài của T. L. trên đây tuy ngắn, nhưng biện bạch rất rõ ràng về điểm hình thức và nội dung không thể tách rời.

Thực ra, không thể mặc áo cổ y mà bắn súng. Mỗi thế hệ có một hình thức, một bộ mặt khác nhau. Các cụ thời xưa cũng không thể không thừa nhận như vậy. Tuy nhiên, họ vẫn chống lại quan niệm thơ mới. Đó là một vấn đề tâm lý.

Một người cha già nua, đã sống với thế hệ cũ, không muốn đứa con vì đời mới mà xa lìa mình, hoặc ít ra tao thành một bức tường ngăn cách giữa tâm hồn già và trẻ. Một dân tộc cũng thế, lớp người lớn không muốn con em mình dựng lên một bức tường chia đôi tư tưởng, từ chối sự trưởng thành trong tình thương của lớp người lớn. Khi đã đặt vấn đề cũ, mới tức là đã tạo một ý thức chia rẽ giữa hai lớp tuổi tác. Mặt khác, lớp người lớn lại thấy con đường giải phóng của thế hệ trẻ chưa có định hướng, chưa có mục tiêu, mà chỉ phá vỡ, đập đổ một ngôi nhà đang sống, mặc dầu xấu xa chật hẹp, để lao mình đến một nơi vô định, chưa biết nguy hiểm hay hạnh phúc ra sao !

Bản chất nghi ngờ và thủ cựu là bản chất của lớp người tuổi tác; ngược lại, tuổi trẻ thì chỉ biết dấn thân vào bánh xe xã hội, nhảy tung vào đà tiến hóa của nhân loại một cách vô tư. Nhân loại bảo họ tiến, luật vũ trụ bảo họ phải nẩy nở để thay thế lớp người sắp tàn. Họ có quyền sống, họ phải được sống, mà họ sống cho họ chứ không phải sống cho những người sắp chết. Tại sao buộc họ phải làm một kẻ già nua cằn cỗi trong lúc nguồn sinh lực của họ đang nẩy nở dồi dào.

Trong lúc tờ *Văn học tạp chí* ở ngoài Bắc kịch liệt lên tiếng đả kích thơ mới, phủ nhận vai trò đề xướng của Phan Khôi, nhận định cái mà phái trẻ cho là mới thì ngày xưa đã có rồi, thì các báo khác trong mặt trận thơ mới chỉ đả kích lai rai bằng lối bênh vực khuynh hướng mình, chứ chưa có tờ báo nào đánh thẳng vào cơ quan ngôn luận đối thủ. Mãi đến ngày 6-10-1933, tờ *Phong hóa* mới lên tiếng chống báo *Văn học tạp chí*, trong bài điểm báo.

Phong hóa số 67 (6-10-1933), Nhị-Linh viết :

« *Một cuốn văn học ngoài Bắc — nổi tiếng là đất văn vật — mà luôn mấy kỳ nay toàn rút bài của các báo khác làm xã thuyết thì giá trị của báo ấy cũng đáng ngờ lắm.*

Dầu sao Văn học tạp chí *đã lấy những ý tưởng của báo khác làm ý tưởng của mình, chịu những ý tưởng ấy là đúng, là hay mà nêu lên tranh đấu thì ta cũng cứ bình phẩm bài xã thuyết kia là của* Văn học tạp chí. »

Mở đầu chống lại cơ quan đối lập, *Phong hóa* bắt bẻ trước tiên bằng lối đạo ý (ăn cắp ý kiến người khác làm ý kiến mình), lối tranh luận của *Phong hóa* hình như quen cố tật «bôi lọ trong làng». Thật ra báo *Văn học tạp chí* nặng về tham khảo, mỗi vấn đề nói ra thường mượn ý, mượn lịch sử chứng minh để bênh vực lập trường của họ.

Tờ *Phong hóa* trích lời tác giả báo V. H. T. C. và phê phán.

Tác giả Tr. Gi. viết :

« Thường thường các tay thợ thơ ta bấy giờ hay có cái khẩu khí : « thơ cốt tứ cho cao, lời cho mạnh là được rồi, chứ hơi nào mà ngồi đẽo từng chữ ».

Biết bao ý tưởng mâu thuẫn trong một câu nhập đề.

1. — Dù ở Tây-phương hay Đông-phương, trong làng thơ bao giờ cũng có hai hạng : một hạng là thi sĩ (poète), một hạng là thợ thơ (versificateur). Các thi sĩ trước hết cốt từ cho cao lời mạnh, rồi mới nghĩ tới văn thể. Còn hạng thợ thơ thì chỉ ngồi hì hục gọt, đẽo, đục, chạm từng câu, từng chữ như người thợ mộc, hay người thợ khắc, chạm gỗ...

2. — Người đẽo từng chữ là công việc của thi gia tầm thường. Đây có lẽ tác giả muốn cân nhắc cẩn thận từng chữ, song muốn nói lời mạnh mà không chịu lục từng chữ cho đích đáng thì mạnh sao được. Muốn tả một sự hùng vĩ mà không chọn những chữ có ý nghĩa có âm điệu hùng vĩ thì tả sao nổi.

Ta coi đó đủ biết tác giả viết chỉ để viết chứ không biết nghĩ ngợi gì.»

Qua đến số 69 (20-10-1933) Nhị-Linh còn đi xa hơn, bằng cách đem so sánh nghệ thuật giữa hai lối thơ mới cũ, và chỉ trích *Văn học tạp chí* là tờ báo trung thành với đường hướng thủ cựu, không khuyến khích văn học.

Trong bài *Sự cân nhắc chữ trong thơ cũ và mới*, Nhị-Linh viết :

Văn học tạp chí *chỉ một tờ báo văn học mà không muốn khuyến khích trào lưu mới về văn học, vì chân thành với thủ cựu, hay vì không có tài theo kịp bọn mới, nên mới tìm cách dìm bọn này đi. Có biết đâu là làm như thế là tự mình dìm mình.*

Đây tôi không muốn bàn xem thơ cũ hay thơ mới hơn, nên làm thơ cũ hay thơ mới. Tôi chỉ xin nói ngược lại ông Tr. Gi. ở báo Văn học : *Các nhà làm thơ mới cũng chọn chữ như các nhà làm thơ cũ.*

Nhà làm thơ cũ cân nhắc từng chữ, cốt ý để câu văn được chỉnh, đọc lên nghe cho kêu ; có những chữ đối chọi một cách thần tình khéo léo.

Nhà làm thơ mới cân nhắc từng chữ để đo đắn xem chữ nào diễn được cái cảm của mình, tả được cái ý của mình đúng hơn hết, xem phải cần đến chữ nào, câu thơ mới có điều khả dĩ diễn được cái rung động của linh hồn mình một cách rõ rệt hơn.

Đó, hai bên cùng chọn chữ cả, chỉ khác nhau ở mục đích sự kén chọn ấy.

Xin lấy mấy câu cũ nổi tiếng là những câu tuyệt tác làm thí dụ:

Hai bàn tay trắng làm nên thế
Một tấm lòng son ở với đời

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia

Cái hay ở mấy câu thơ cũ này không phải ở ý nghĩa mà ở những chữ: hai một, trắng son, thế đời, nhớ thương, nước nhà, lòng miệng, cái con, quốc gia *đối với nhau chan chát, hay ở chỗ chữ* quốc *« là con quốc » vận lên chữ* nước. *Chữ* gia *(con gia gia) vận lên với chữ* nhà *mà chữ* nhà *lại đối rất chỉnh với chữ* nước. *Kể về cách xếp chữ thì thật là công trình tuyệt xảo. Nhưng tiếc thay vì quá thiên về cách xếp chữ cho tài tình nên quên cả cái hồn thơ, câu thơ.*

Trái lại mấy câu thơ mới như:

Nào đâu những đêm vàng trên bờ suối,
Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan...

Mau, bay, trèo, mau! đứng lần nữa!
Phải cao, cao nữa, xa, xa nữa...

Ái ân, bờ cõi ôm chân trúc...

Rặng lau già xào xạc tiếng reo khô...

...Như khuyên van, như dìu dặt
Như hắt hiu cùng gió heo may.

Ta sẽ thấy nhà làm thơ mới chọn chữ một cách khác hẳn. Chữ vàng *không cần phải đối với chữ* bạc, *mà cốt tả cho thật đúng với cái màu của đêm trăng trong rừng. Những chữ* ái ân, ôm, *để tả sự dịu dàng âu yếm của cỏ cây. Những chữ* hắt hiu, hơi gió heo may *phần nhiều bắt đầu bằng chữ «h» để tả đúng được tiếng sáo.*

Vẫn biết rằng trong thơ cũ cũng có những chữ dùng đúng chỗ, diễn đúng ý, mà trong thơ mới cũng có nhiều chữ chỉ kêu mà không có hồn, song nói về toàn thể thì khác nhau như trên.

Một bên chỉ cốt cân nhắc để tìm những chữ nào đối chọi nhau, cho ý là phụ, một bên cố cân nhắc để tìm những chữ nào hợp điệu thơ, diễn đúng ý.»

Với bài trên, mục đích của Nhị-Linh là đả kích ý kiến của Chất-Hằng trong bài báo V.H.T.C. về lối dùng chữ sáo. Nhị-Linh đưa ra điểm chính yếu là thơ cũ vì nặng về đối đáp mà không chú trọng về ý thơ, trong lúc đó thơ mới không cần đối mà vẫn gợi được nhiều ý lạ.

Thật ra, bài của Nhị-Linh chưa đủ khả năng đánh ngã lập trường của Chất-Hằng ở nhiều phương diện. Chất-Hằng chê thơ mới không phải chê về ý tứ diễn tả mà chê về ý tưởng lãng mạn trong khuynh hướng thơ mới. Chất-Hằng không muốn lớp người mệnh danh là thế hệ trẻ đội lốt thơ mới, du nhập hình thức thơ Pháp vào Việt-nam để khai thác những trạng thái lãng mạn của thời đại. Còn đối với hình thức, Chất-Hằng đã đưa ra những thể thơ «từ khúc» không đối đáp, không gò bó làm phương hướng cho mảnh đất mới.

Bài bác hình thức mới, Chất-Hằng đại diện cho khuynh hướng cũ, không phải ích kỷ. Hẳn học vì khuôn khổ chật hẹp của thơ cũ, Nhị-Linh, cũng như lớp người trẻ, không phải ruồng bỏ những người cũ, cái khác biệt khuynh hướng chỉ ở chỗ luật tiến hóa của xã hội loài người, sự đổi mới của nhân sinh quan.

Hơn nữa, tiếng Việt-nam ta so với ngôn ngữ các nước văn minh thì còn nghèo nàn lắm. Ngôn ngữ là phương tiện để diễn đạt tâm hồn, trong lúc tâm hồn người Việt bị luồng tư tưởng mới lạ từ Âu-Mỹ thổi đến, làm xao động mãnh liệt, cơ hồ sụp đổ hẳn lâu đài tư tưởng cũ kỹ đã xây đắp hàng mấy thế kỷ. Với ngôn ngữ Việt-nam vẫn ở trong tình trạng thiếu thốn ấy, làm gì có đủ để cung cấp cho nhu cầu mới, cho những chi phí mới. Thiếu tiền bạc người ta đi vay mượn để chi dụng trong lúc cần thiết. Giới nho học thì vận dụng ngôn ngữ của Tàu, giới tân học thì vận dụng ngôn ngữ của Tây, mỗi ngôn ngữ có một đặc tính riêng, kẻ nào gần với ngôn ngữ nào thì có khuynh hướng với đặc tính ấy. Nên mặc dù chống đối, không bên nào từ chối mục đích duy nhất là đưa ngôn ngữ Việt-nam đến chỗ phong phú thêm.

Nếu ngôn ngữ Việt-nam phong phú, thừa sức để diễn đạt những cái gì mới mẻ, những xáo trộn trong tâm hồn lớp người trẻ, chắc không bao giờ họ đặt vấn đề sửa đổi hình thức chật hẹp của thơ cũ. Cái chật hẹp có nghĩa là không đủ phương tiện để thu mình trong cái vòng mà diễn đạt hết nghệ thuật của mình. Cái phương tiện đó chính là ngôn ngữ Việt-nam.

Nếu ta thấy yếu tố chính của cuộc tranh luận trên phát sinh như vậy thì tính chất cuộc tranh luận là định cho việc đi tìm một khoảng đất trống để gieo hạt, và chính việc ấy hai lớp người của hai thế hệ đang làm.

Cuộc bút chiến về thơ cũ và thơ mới trong năm 1933 đã gay gắt, sang đến năm 1934 bầu không khí lại càng gay gắt hơn.

Ông Nguyễn tường Bách viết trong *Phong hóa* số 97 (11-5-1934) công kích một số thơ mới ông cho là lố lăng, thơ thẩn, nhưng lại cực lực tán dương phong trào thơ mới, cho thơ mới đã vượt qua thời gian thử thách, chẳng những không bị tiêu ma, trái lại còn gây dựng được cơ cấu vững

chắc, hơn hẳn thơ cũ trên phương diện : thành thực, mạnh mẽ, hợp tình, hợp cảnh.

Ông viết :

« Thơ mới đã bị nhiều người công kích, cho là khó đọc, khó nhớ, chỉ có cái mới ngoài vỏ nhưng bên trong cũ rích ».

Lẽ tự nhiên là trong bao nhiêu thơ mới, thế nào cũng có những bài chỉ nhặt nhạnh những ý tưởng khách sáo vào một hình thể mới. Nhưng đấy chỉ là số ít. Ta có thể mang nhiều bài thơ làm chứng rằng thơ mới bây giờ đã xứng đáng với tên gọi.

Thơ cũ chưa bao giờ tả được như thơ mới những cảnh vui hay buồn, âm thầm hay lộng lẫy, những nỗi đau thương, nhớ tiếc hay lo sợ, những tính tình trong người. Cao hơn nữa, những sự huyền bí nhiệm mầu của đời người và vũ trụ. Những bài thơ của ông Thế-Lữ đã tỏ ra rằng thơ mới đã vượt qua những khuôn sáo chật hẹp của thi văn cũ mà đi một con đường khác, rộng rãi tốt đẹp hơn nhiều.

Nhưng thơ mới bị công kích nhất về phần hình thức. Vì nhiều người làm thơ không biết điệu, thành ra bài thơ chỉ là những câu thường, có vần thôi. Như thế không thể gọi là thơ được. Thử nghe mấy câu sau này :

«...Như những hạt lệ của người bạn lẻ loi
Khóc chồng trong lúc đêm khuya lòng sôi ! »
(trích trong *Nhật-tân*)

...Anh khen cái khăn mặt của Tây-Thi
Anh quên cơn cau mày của gái quê
Anh để ông dật khách là cao phẩm
Anh quên bác thợ nề bùn lấm...
(trích trong *Bạn trẻ*)

...Vừa rao vừa chạy mới có người mua,
Tiền chưa kịp trả xe chạy vù...
(trích *Phụ nữ thời đàm*)

Đọc lên lủng củng, trúc trắc, lại có vẻ ngớ ngẩn tuy rằng ý tưởng cũng mới.

Thơ mới hay thơ cũ cũng cần có điệu, chỉ khác là làm thơ mới phải tìm lấy điệu chứ không theo khuôn mẫu sẵn. Như thế tìm được điệu cũng khó, nhất là khi dùng câu không có hạn chữ.

Dùng những câu tám, hay chín chữ dễ đặt điệu hơn cả, tùy ý mình muốn dùng vần liền (rimes plates) hay vần cách (rimes croisées). Trong câu lại phải biết đặt những chỗ nghỉ (coupes césures) cho điệu lên xuống.

Mấy câu thơ của Thế-Lữ làm mẫu :

Vần liền :

Trời xanh dịu/ sợi mây hồng vơ vẩn
Trên bờ sông/ cô em đang thơ thẩn
Đứng lặng nhìn, mặt nước/ chiếc thuyền trôi
Với ánh chiều thu/ bầm tím chân trời.

. . . .

Chính vì/ hồn thu vi vút ban chiều
Đã nhắc cho cô/ thấy lòng cô yêu.

Vần cách : (bài Hoài-xuân)

Tiếng ve ran/ trong bóng cây rậm mát
Giọng chim khuyên/ ca ánh sáng mặt trời
Gió nồng reo/ trên hồ sen rào rạc
Mùa xuân còn hết/ khách đa tình ơi !
Tiếng vi vút/ như khuyên van, như dìu dặt
Như hắt hiu/ cùng hơi gió heo may !

Đọc những câu thơ trên đủ biết rằng thơ mới đã có điệu ngâm được, du dương, êm ái không khác gì thơ cũ. Mà âm điệu lại có thể thay đổi theo những cảnh, những tính tình, êm đềm hay dữ dội trong bài thơ. Trong bài Con hồ *của Thế-Lữ có những câu rất mạnh mẽ :*

...Ta sống mãi trong tình thương nỗi nhớ
Thuở tung hoành/ hống hách, những ngày xưa
Ta bước chân lên/ dõng dạc, đường hoàng !
. . . .
Nào đâu những đêm vàng/ trên bờ suối
Ta say mồi/ đứng uống ánh trăng tan.

Những ý tưởng ấy, nếu diễn ra bằng thể thất ngôn hay lục bát sẽ thấy yếu ớt ngay.

Hai bài thơ cũ chỉ khác nhau về ý tưởng, nhưng hai bài thơ mới vừa khác nhau ở tinh thần lại khác nhau ở hình thức nữa.

Người ta có thể làm một bài thơ mới, nhưng ý tưởng cũ, hay một bài thơ cũ nhưng ý tưởng mới : Lời than thở của nàng Mỹ Thuật, Tiếng sáo Thiên-thai *của Thế-Lữ.*

Tuy theo luật thơ cũ, nhưng chỗ nghỉ, chỗ xuống câu khác hẳn trong thơ cũ :

Em thấy chàng yêu mới nhớ ra
Tên em là Đẹp, bạn em là
Bao nhiêu cảnh tượng muôn hình sắc
Ánh sáng, non, sông, mây, cỏ, hoa.
Trời cao xanh ngắt ơ kìa
Hai con hạc trắng bay về Bồng-lai.

Nhưng hay hơn cả là đạt diễn những tư tưởng mới vào một hình thức mới.

Thơ mới chắc chắn sẽ đưa văn nghệ nước ta trên con đường tương lai rực rỡ, vì hiện nay đã sản xuất được nhiều tác phẩm có giá trị. »

Bênh vực thơ mới, ý kiến Nguyễn tường Bách trên đây không ngoài mục đích mở rộng hình thức. Có khác là Nguyễn tường Bách trong lúc khen thơ mới thì cũng lại

chê thơ mới. Khen những cái hay, chê những cái dở, chứ không đứng trên quan niệm cố định. Đó là một lời phê bình khách quan.

Phần thứ hai, ông đem so sánh thơ cũ và thơ mới, nói cái khó khăn của người làm thơ mới không phải dễ hơn người làm thơ cũ. Vì người làm thơ mới phải tự mình tạo lấy cả hai mặt, hình thức lẫn nội dung, trong lúc đó, người làm thơ cũ chỉ chuyên có một mặt phô diễn nội dung của bài thơ.

Ý kiến của ông Bách quả có xác đáng phần nào, vì các nhà thơ cũ cứ tưởng họ làm thơ cũ phải theo vận điệu, niêm luật nên có nghệ thuật tinh vi hơn, còn những người làm thơ mới tự do phóng túng, muốn sao cũng được, nên rất dễ làm.

Tóm lại, ông Nguyễn tường Bách cho hai lối thơ cùng khó như nhau cả, nếu muốn đi đến chỗ tuyệt kỹ. Nhưng mảnh đất thơ mới rộng rãi, hứa hẹn nhiều tương lai hơn.

Nếu trong năm 1933 Chất-Hằng và Thương-Sơn là hai cây bút nghị luận sắc bén nhất, đã chĩa thẳng đòn công kích phái thơ mới thì đến năm 1934 lại có thêm Động-Đình, một ngòi bút ác liệt nữa, đả phá dữ dội mầm móng phong trào mới.

Trong bài *Bàn thêm về lối thơ mới* trong *Văn học tạp chí*, số 49 (11-3-1933), ông Động-Đình viết :

« *Ít lâu nay có phong trào thơ mới sôi nổi dữ. Các báo thường hô hào cải cách về thơ, nào bài xích thơ Hán luật, đổ tội cho thơ cũ niêm luật quá khắt khe, làm cho mất cả tinh thần tự do của văn chương đi. Nhưng nói thế là lầm. Chúng ta hãy xét lại những lời xưa ý cũ của các thi sĩ đời xưa xem có diễn được hết ý tứ, ngụ được đủ tình tình của người làm thơ, tả được cái trạng thái của vũ trụ, của cảnh vật không ?*

Đem so sánh thơ mới bây giờ thì thơ cũ trội hơn nhiều. Thơ mới vô vị bao nhiêu thì thơ cũ thi vị, ý vị bấy nhiêu.

Cái thi vị ngày xưa so sánh với thơ mới bây giờ ra sao thật không thể nào nói hết...

Tuy cái niêm luật, thể vần lối thơ cũ của ta vẫn có hơi khó, hơi nghiêm một chút, nhưng âm điệu vẫn thâm trầm mà tinh thần vẫn hàm súc, đủ các ý tưởng, tình tứ.»

Điều mà ông Động-Đình đả kích mạnh nhất là trạng thái tinh thần thơ mới. Theo ông, thơ mới chỉ là một lối thơ phù phiếm, lãng mạn, bệnh hoạn, không xứng đáng, và không nên phát triển để làm yếu hèn nền văn học của dân tộc Việt-nam.

Ông viết :

«*...Tưởng đã duy tân cho thơ thì nên chú ý ở chỗ tinh thần, chứ chỉ bỏ cái niêm luật, thể, vận cho dễ viết mà thôi thì e rằng rừng thơ thêm gai gốc, hồn thơ vẩn đục.*

Điều mà tôi muốn bàn ở đây là tâm hồn. Phàm gọi là thơ, văn phải có tình, có tứ, có khí, có hồn, ấy thế mà trong thơ mới chỉ thấy những giọng sầu oán, bi ai, là nghĩa lý gì ? Thứ văn thơ phù phiếm ấy, nhu nhược ấy sao lại được ca tụng ? Hay là vận thế đến lúc suy, nên văn chương cũng suy theo chăng !

Văn tức là hồn nước, rất có ảnh hưởng đến tiến hóa...»

Qua hồi bất bình về tinh thần thơ mới, Động-Đình trưng ra những cái buồn bã, ủy mị, hại dân, hại nước của thơ mới, rồi kết luận :

«*...Ta nên rèn giũa sao cho văn chương hùng hồn, có vẻ hoạt động, thực tế, thì ở thế kỷ 20 này mới thích dụng. Lại còn phải thông thường thì mới bổ ích. Bởi thế, văn sầu thảm đã không bổ ích gì cho đường thực tế, mà lại làm thêm ủy mị đi, mất cả cái nhuệ khí phấn đấu, cái mãnh lực tiến thủ, dẫu có hay mấy cũng là vô dụng.*»

Suốt nửa năm 1933 và cả năm 1934, trong lúc cuộc bút chiến và khẩu chiến giữa hai phái thơ cũ, mới tranh luận nhau, Tản-Đà hình như tự đặt mình ngoài vòng, mặc dầu

đã bị báo *Phong hóa* thỉnh thoảng lôi ông ra chế biếm. Nếu có đả kích thơ mới, Tản-Đà cũng đả kích Phan Khôi với thái độ hờn mát trong bài « *Hài đàm thơ mới* » thôi, tuyệt nhiên không một tiếng tranh luận với phái trẻ.

Tuy nhiên, ngày 30-11-1934, Tản-Đà có viết một loạt bài đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy* với bài *Phong trào thơ mới, Muốn cùng ai trong bạn làng thơ*. Tản-Đà thương xác với Lưu trọng Lư về bài diễn thuyết của Lư ở nhà Học-hội Qui-nhơn, và cũng để nói cho mọi người biết sự vắng mặt của ông trong cuộc tranh chấp về thơ.

Lời lẽ của Tản-Đà trong bài nầy rất khiêm tốn. Ông cho mọi người biết giữa lúc xảy ra cuộc tranh chấp về thơ ông không có mặt ở Hà-nội, nên không theo dõi được cuộc chiến.

Phải chăng đây là thời kỳ Tản-Đà đang buồn bực vì tờ *An-nam tạp chí* của ông bị chết lần thứ tám, tức là lần chót ? Tình trạng bi quan ấy đã làm cho Tản-Đà chán nản, không muốn va chạm với thế cuộc nữa chăng ?

Trong bài *Phong trào thơ mới, Muốn cùng ai trong bạn làng thơ*, Tản-Đà viết :

«...*Mới đây, một người bạn tôi gởi cho tôi bài diễn thuyết của ông Lưu trọng Lư, đọc ở Học-hội Qui-nhơn. Tôi đọc bài đó, tâm hồn xúc động, không thể lại ngồi yên mãi. Cứ như bài diễn văn của ông Lư, cảm tưởng và kiến giải phần nhiều thiệt tôi lấy làm phải, có nhiều chỗ thấy là rất tinh.*

Song sự quan sát có chỗ cũng không tường xác. Cái kiến giải về hướng đạo quần chúng coi chưa đủ phát dương hiệu lệnh trên thi đàn. Bài tôi viết đây, không chuyên cùng ông Lưu trọng Lư biện luận, cho nên không dẫn đến những chỗ mà tôi cho hơn kém ấy. Nay tôi chỉ cần muốn biện bạch trước độc giả, công chúng, vì thấy có mấy lời trong bài diễn văn của ông Lư.

Trong bài ông Lư, ngay đoạn đầu, nói : « Gần đây trong văn học nước nhà thấy có cái phong trào mệnh danh « thơ

mới ». Cái phong trào ấy dư luận chia ra làm hai, phái hoan nghênh và phái phản đối. Tôi không cần nói, các ngài cũng dư hiểu rằng phái hoan nghênh là phái tân học, phái phản đối là các cụ nho học. Hai bên đang sừng sộ nhau, đang giằng co nhau.

Ông Lư đã nói, chắc là ông có thấy như thế. Mà lâu nay tôi xa đất Hà-thành, thực tình trạng trong văn giới như sao, ít có tiếp đến tai mắt. Riêng về tôi, theo như lời ông Lư nói đó, tôi quả không phục tình.»

Sau đó Tản-Đà muốn tỏ cho mọi người biết rằng cái mà thiên hạ gọi là mới, chính ông đã làm trước đây 20 năm, chỉ khác ông không gọi nó là thơ mới. Để chứng minh, ông trích mấy bài thơ ông đã làm trên hai mươi mấy năm về trước.

Ông viết :

« Cứ như vận văn, tôi đã làm ra trong khoảng hai mươi năm nay, kể không ít, mà nay nếu có người hỏi tôi rằng « bài thơ nào hay hơn hết » thời phải lấy một bài trong cuốn tiểu thuyết Giấc mộng con *thứ hai, làm cho Dương Quí-phi, Tây-Thi...ở Bồng-lai. Bài ấy rằng :*

Non xanh xanh

Nước xanh xanh

Nước non như vẽ bức tranh tình

Non nước tan tành

Giọt lệ tàn canh

*

Đêm năm canh

Lụy năm canh

Nỗi niềm non nước

Đố ai quên cho đành !

Quên sao đành ?

Nhớ sao đành ?

Bồng lai non nước xanh xanh !

Cuốn tiểu thuyết ấy in ra trong khi tôi giúp việc Đông-Pháp thời báo *của ông Diệp văn Kỳ ở Nam là khoảng năm 1926 cách đây 8 năm.*

Lại như bài Cảm thu liễu thư *của tôi, một đoạn tả cảnh ở đâu rằng :*

Từ vào thu đến nay,

Gió thu heo hắt

Sương thu lạnh

Trăng thu bạch

Khói thu xây thành

Lá thu rơi rụng đầu ghềnh

Sông thu đưa lá bao ngành biệt ly

Nhạn về...

. . . .

Mấy câu đó, riêng tôi thật ngâm mãi không chán. Mà bài văn đó, tới nay ở báo Sài-gòn lại có người đem ra phê bình, khi cái thời gian tôi viết ra, vào khoảng 1921, lúc tôi làm việc cho báo Hữu thanh, *cách đây 14 năm.*

Lại những bài thơ Hoa rụng, *in ra ở* Khối tình con, *lời văn rằng :*

Hoa ơi, hoa hỡi, hoa hời !

Đang ở trên cành bỗng chốc rơi

Nhị mềm cánh úa,

Hương nhạt màu phai

Sống chưa bao lâu đã hết đời

Thế mà hoa lại sướng hơn người.

. . . .

Bài nầy viết ra cách đây có tới 20 năm. Những điệu thơ đó thật tự tôi đặt ra, không theo niêm luật ở đâu hết, duy tôi không gọi nó là thơ mới mà thôi.»

Không kích bác thơ mới, đem trình bày mọi người những bài thơ không theo lối cũ, mà không tự gọi là mới, Tản-Đà dùng lời lẽ ôn hòa cảnh tỉnh cái mà lớp người trẻ gọi mới chính Tản-Đà đã trải qua, hay ít nữa đã nếm thử nó trước đây hai mươi năm ! Chỉ có khác ở nội dung, thơ Tản-Đà ý tứ không thiên về lãng mạn như thơ của phái trẻ mà thôi.

Thế thì cái mới của phái trẻ, theo Tản-Đà, chỉ là cái ồ ạt của tâm hồn họ, họ chỉ thấy ở nội giới tâm hồn mà không thấy ngoại giới vũ trụ. Chỉ trích như vậy, Tản-Đà muốn nói lớp người trẻ chỉ là một động lực hăng say, bồng bột và lầm lẫn. Vì phần chủ quan quá mạnh, họ có thể tự đánh lừa họ.

Tiếp đến ngày 8-12-1934, Tản-Đà tiếp tục viết bài *Cùng các bạn làng thơ* đăng ở T.T.T.B số 28, bàn về ý nghĩa của thơ. Với loạt bài nầy, Tản-Đà tự nhận mình đứng về hàng ngũ của thơ cũ, nói chuyện với các nhà thơ mới.

Ông viết :

« *Nay nhân phong trào thơ mới, tôi muốn được cùng các bạn, cùng nói chuyện về thơ.*

Trong sự nói chuyện của chúng ta, mong sao có phần tiến ích cho văn nghệ, mà khỏi sự phân tranh đảng phái, thực là việc hứng thú...

Văn học giới nước ta ngày nay, do hai con đường học vấn cùng sum họp người mới có, người cũ có. Tôi vì có chút Hán học, xin đứng về đám người cũ, theo ngu kiến, do sự học chữ Hán mà nói chuyện. Hay hay dở, mong các bạn hai làng thơ cùng nghe. »

Nếu trong bài đầu, Tản-Đà chỉ mở màn với lời lẽ ôn hòa, trách lớp người trẻ thiển cận, bồng bột thì ở bài nầy Tản-Đà đi sâu hơn, có tính cách tranh luận.

Ông viết tiếp :

« *Chúng ta nói chuyện thơ, tưởng nên cần xét cái danh nghĩa thơ trước hết. Cứ tôi xem ra thì cái tiếng Thơ do chữ Tau mà ra, tựa như có hai nghĩa : một theo nghĩa rộng, một theo nghĩa hẹp.*

Theo nghĩa rộng mà nói, thì thơ là lương năng của mọi người, cho nên không có hạng người nào đều có thể làm thơ. Như thế, phạm vi của thơ thật rất rộng. Phàm người ta nói ra hơi có vần, đều là thơ, không thể cách chi hết. Nhưng thơ đó theo ý kiến của người quan sát chỉ có thể nhận cho những câu nào, những bài nào là hay, mà không thể phán đoán bảo như những câu nào, những bài nào là dở... »

Để chứng minh lý luận nầy, Tản-Đà trích thơ của vua Thuấn, của Tào-Tháo, của Lý-Bạch, của Đỗ-Phủ, rồi kết luận :

« *Đó là những thơ của vua chúa hào hùng, tao nhân, mặc khách, mà mỗi người có mỗi thể cách, không ai phải giống ai.*

Lại như ba trăm bài thơ trong Kinh Thi, do đức Khổng-tử đã san định, mà quốc dân Tàu từ xưa đã công nhận, thì những lời thơ ấy có đủ của các hạng người, trên từ vua quan, dưới đến dân dã, càng không có thể cách nhất định, cả đến không vần cũng gọi là thơ.

Nay muốn nói mượn về những thơ trong Kinh Thi đã san định của Tàu, chẳng thà ta nói ngay về những thơ trong Kinh Thi chưa san định của ta :

Ai lên núi Tản ba vì
Lấy tư hòn đá, về kê chân giường
Kẻo chân giường lệch
Kẻo lệch chân giường
Kẻo còn đi nhớ về thương.

Bài thơ nầy, cứ tôi được nghe thì là thơ về đời Lê-Trịnh của một ông quan trong triều, trung thần của họ Lê, có ý phù

Lê khử Trịnh. Lời thơ đây là nhờ một người cùng tâm sự mà ở xa tại Sơn-tây. Nhưng chữ « giường » trong thơ, tức là ý nói cương thường vậy. Văn chương thời đó, sách vở thời không, đến nay chuyện nói mơ hồ, thật đáng nghìn thu đề giận.

Đồng-đăng có phố Kỳ-lừa,
Có nàng Tô thị có chùa Tam-thanh
Ai lên xứ Lạng cùng anh
Tiếc công bác mẹ sinh thành ra em
Tay cầm bầu rượu nắm nem
Mãi vui quên cả lời em dặn dò...
. . . .

Bài này rất truyền tụng, lời thơ nghe thực là hay, mà nghĩa như sao tôi chưa dám giải thích, ngỡ cũng là lời nói của bè bạn, vua tôi, mà không phải câu chuyện vợ chồng vậy.

Chiều chiều én liệng truông Mây
Cảm thương chú Lía bị vây trong thành.

Đây là câu thơ của hạt Bình-định, người qua chỗ truông Mây nhớ thương chàng Lía, trong truyện Chàng Lía *của ông Quách Tấn viết ở* An-nam tạp chí.

Bước xuống thuyền, chân dẫm nhịp ba
Trách cô hàng trứng, ở ra hai lòng.

Câu này chỉ là lời thơ của người bình dân, mà có nhiều tính chất văn chương.

Sơn-bình, kẻ gấm không xa
Cách một cái quán, cách ba quãng đường
Bên dưới có sông,
Bên trên có chợ
Ta lấy mình làm vợ đặng chăng ?
Tre già để gốc cho măng...

Đại để thơ của nước ta phần nhiều là lục bát, mà các điệu khác cũng không ít. Như những lời trên đây, tính cách khác nhau xa lắm, thể cách cũng khác, mà cũng đều là thơ. Nếu lấy ý kiến riêng biệt hay dở tưởng thực khó. Cho nên nói về nghĩa rộng, thời phạm vi của thơ rộng đến như thế.»

Sau khi trích dẫn một số thơ cũ mà người trước đã làm, Tản-Đà cho đó là lối nói về thơ nghĩa rộng. Quan niệm nghĩa rộng của ông về thơ là, tất cả những sáng tác phẩm đã có một thể cách, một tính cách, dù có khác nhau, cũng đều gọi là thơ.

Tản-Đà tiếp :

« *Theo nghĩa hẹp mà nói thì thơ là một thứ* « *mỹ thuật* », *phải có học mới biết làm, mới làm được... Ví như đánh đàn phải có cung bực, đánh cờ phải sạch nước cản, nếu không thế thì không là thơ.*

Nghĩa hẹp của thơ tức là cái lối thơ ngũ ngôn, thất ngôn cổ phong, tứ tuyệt của Tàu mà ta bắt chước để làm sang quốc văn vậy.

Lại theo nghĩa hẹp mà nói thì xã hội ta nói đến thơ là hình dung ngay thơ bát cú. Thực ra lối thơ này xưa dùng làm khoa cử chữ Hán, bắt buộc học trò phải học, phải biết, nhân thế mà lan ra đến người làm thơ chơi cũng dùng nó.

Nay nhân phong trào thơ mới, trong xã hội mới có tiếng « *thơ cũ* ». *Hai chữ* « *thơ cũ* » *đó chỉ nặng về lối thơ* « *bát cú* ». *Tôi e không đúng lắm, nên muốn bàn giải phân cuộc tranh trong làng thơ.* »

Theo ông Tản-Đà thì bài ông nói vừa rồi là « danh nghĩa » của thơ. Tiếp đó ông phân định về « tính chất » của thơ trong *Tiểu thuyết thứ bảy*, số 30 (22-12-1934)

Ông viết :

« *Thơ có hai tính chất : Tài và Tình.*

Tài là tài nghệ, tức là thuộc về nghĩa mỹ thuật. Tình là tình hoài, tức là thuộc về lương năng. Một bài thơ mà có đủ hai tính chất ấy thì thơ mới hay...

Ông ví dụ :

Ăn cơm cho chóng mà ra
Kẻo anh chờ đợi, sương sa lạnh lùng
Mình về mình nhớ ta chăng ?
Ta về ta nhớ hàm răng mình cười...

Như hai câu này thì cái hay nặng ở bên tình mà bên tài rất là sớ.

Muốn cho đẫy vợ đẫy chồng
Đấy bế con Phụng, đây bồng con Loan.

Như câu này thì tài tình đủ vẻ, gần như ngang nhau, mà chỉ đều là bình thường.

Đoạn sau, ông đem thơ Đường luật ra để nhận xét hai tiêu chuẩn tài và tình :

Ông viết :

« *Cũng là thơ* « Bù nhìn » *mà vua Lê Thánh-Tôn vịnh người « bù nhìn » có hai câu ba, bốn rằng :*

Xét soi trước mặt đôi vừng ngọc
Vùng vẫy trên tay một lá cờ.

Thật ra bù nhìn, mà thật ra giọng vua, tài tình đủ vẻ vậy.

Thơ ông Tham Toàn mắng thẳng bù nhìn *hai câu ba, bốn rằng :*

« *Trông mây luống những lo về nước*
Gặp gió ra chi phất rộn cờ.

Thật ra bù nhìn mà cũng thật ra giọng mắng. Tài tình đủ vẻ vậy...

...Thơ niêm luật như lối thơ bát cú hay cả toàn bài thật khó. Trong mỗi bài mà có ít nhiều câu hay, cái hay trong nghề thơ, mỗi người mỗi vẻ, mỗi người mỗi món, cũng đều do ở hai tính chất tài, tình, mà xét bến tình là gốc.

Cứ tôi xem ra : Thơ cụ Nguyễn Khuyến hay về phóng đãng, thơ ông Tú Xương hay về sâu sắc, thơ bà Huyện Thanh-quan hay về nề nếp, thơ ông Tôn thọ Tường hay về sử thời, thơ Xuân-Hương hay về tình...

Nay xét cái hay của mọi người tại sao mà có khác nhau? Tôi nghĩ : «Thơ cụ Nguyễn Khuyến, ông Tú Xương hay bởi cái tình văn ở chỗ bất đắc chí. Thơ bà Thanh-Quan ở chỗ tự đắc về học vấn. Thơ ông Tôn thọ Tường cảm thân thế mà lưu tình với cố nhân....

Các tình căn đều do thiên tính kết phát nên thơ, chứ không phải phát sinh ở ngoại cảnh. Cho nên câu thơ, dù hay đến đâu, cái cố gắng dụng công, cái tình hoài cảm xúc vẫn thấy lưu lại ở mặt giấy. Duy có thơ Xuân-Hương tình cảm ở thiên tính, khác hẳn với các nhà thơ trên đây.

Hai tính chất tài và tình dầu có giảng luận mãi mãi tưởng không giấy mực nào cho vừa.»

Cuối cùng, Tản-Đà nói đến việc dùng chữ trong thi ca. Ông cho việc dùng chữ là một nghệ thuật đáng kể. Càng rành về nghề thơ thì nghệ thuật dùng chữ càng tinh vi.

Rồi cũng vào cuối năm 1934, trong lúc phong trào thơ cũ và thơ mới chống đối mãnh liệt, Tản-Đà lại xuất hiện trên văn đàn, bàn về thơ cũ, thơ mới, thì Lưu trọng Lư liền gởi lên Khê-thượng cho Tản-Đà hai bức thư. Hai thư nầy đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy* số 27 (1-12-1934) và số 29 (15-12-1934).

Điều đáng chú ý là khác với thái độ hăng say đả kích lúc ban đầu, lần nầy Lưu trọng Lư nói chuyện với các nhà thơ cũ bằng một tâm hồn cởi mở, một tâm hồn muốn mở ra để đón lấy một tâm hồn.

Thật vậy, Lưu trọng Lư nói chuyện với Tản-Đà bằng tình thương, bằng lòng quí mến, bằng niềm kính trọng kẻ đàn anh.

Trong lúc mọi người chưa cảm thông được thơ mới, chưa thấy mảnh đất thơ mới, thì chính Lưu trọng Lư là

người tiền phong dẫn đầu việc khai phá ; đến lúc mảnh đất đã gieo được nhiều bông trái, và mọi người đang hăng say nối gót Lưu trọng Lư dùng thành tích vừa đạt được đả phá tới tấp vào vườn thơ cũ, thì chính Lưu trọng Lư đi ngược lại, trở về vườn thơ xưa với tâm hồn lưu luyến kính yêu.

Phải chăng cuộc bút chiến trong thời gian qua đã gieo vào tâm hồn Lưu trọng Lư một cái gì ray rứt khổ đau. Đau khổ vì thấy bức tường tư tưởng ngăn cách giữa hai thế hệ, đau khổ vì thấy lớp người sắp bị luật vũ trụ đào thải khỏi xã hội phải ngậm ngùi nhìn con em họ, trước khi họ trở thành người thiên cổ, bàn giao cuộc sống cho thế hệ mai sau.

Cảm thông được lẽ ấy, Lưu trọng Lư đã làm được hai trọng trách trước lịch sử văn học. Thứ nhất, vượt khó khăn vươn mình tới, dẫn đầu thế hệ trẻ tìm một nguồn sinh lực mới cho tâm hồn ; thứ hai là phá hẳn mọi thành kiến, lấy tình cảm làm môi trường, hàn gắn vết thương đã rạn nứt trong cuộc « xung đột » tư tưởng mới cũ vừa qua.

Đây, chúng ta nghe Lưu trọng Lư thổ lộ với Tản-Đà :

« *Tản-Đà tiên sinh,*

Lần này là lần đầu tiên, tôi được biên thơ cho tiên sinh, nhưng tôi đã hân hạnh làm quen với tác giả « Khối tình con » *từ ngày tóc còn để trái đào. Đối với tôi, tiên sinh không phải là một người lạ, đã có lúc tiên sinh đi bên cạnh tôi, đưa quyền pháp thiêng liêng đem tôi vào một thế giới thần tiên mộng ảo, thế giới của Chiêu Quân, của Dương Quí phi, của Hằng-nga...của Tố-nữ...*

Đã đành rằng lúc mộng thì phải có lúc tỉnh. Khi ra khỏi cuộc phiêu lưu kỳ lạ, lại cảm thấy mình quạnh quẽ lạc loài, không hiểu mình, không biết người, ngơ ngác lạ lùng giữa đám người quen biết, nhưng riêng tôi vẫn lấy điều ấy làm thích thú :

Ai bảo rằng ta hay mộng tưởng
Cuộc đời âu cũng giấc chiêm bao.

Ở trong thế giới này, nếu có điều bất ý, thì tôi đây cũng muốn mơ luôn không muốn tỉnh, cũng muốn đi vào thế giới đẹp đẽ hơn do ta tạo lấy...mà ai ngăn cản ta điều ấy được.

Tiên sinh ạ ! Thì ra chúng ta đã quen nhau từ hồi nào, mà nay mới biên thơ cho nhau, kể cũng đã muộn lắm...»

Muốn nói chuyện với Tản-Đà, trước hết, Lưu trọng Lư tự nhận mình là người đã quen biết với Tản-Đà. Cái quen đây là sự gần gũi của tâm hồn. Lưu trọng Lư thú nhận tâm hồn mình đã gặp tâm hồn của Tản-Đà trong ý tưởng, xem cuộc đời chỉ là một giấc chiêm bao. Chính sự gặp gỡ ấy mới là sự quen biết sâu xa hơn là sự gặp mặt tầm thường. Đó cũng là lý do để Lưu trọng Lư tỏ tâm tình với Tản-Đà. Tự đặt con người mình vào một tình cảm thiết tha như vậy, dù Tản-Đà đã bị lớp người trẻ đưa ra nhạo báng vẫn không thể không nguôi giận. Lưu trọng Lư quả là con người biết chiến đấu và biết chinh phục.

Lưu trọng Lư viết tiếp :

«*Vậy trong bức thư này và những bức thư sau, tiên sinh cho tôi gác hết những giọng khách sáo thường tình, nói phăng ra những điều tôi thường băn khoăn trong trí, và mọi vấn đề « thơ mới » mà thiên hạ bàn tán đã nhiều.*

Một hôm tôi đưa vấn đề ấy ra chất vấn ông bạn tôi. Bạn tôi bình sinh là người ngay thẳng, minh bạch, rất ghét thái độ mập mờ, thế mà đối với vấn đề này cũng phải trả lời một cách lúng túng : « Thơ mới hay thơ cũ, thơ nào hay thì tôi thích và ngâm mãi. »

Câu trả lời lúng túng của ông bạn sau này tôi xét lại thật chí lý. Ví dụ : tôi đây là người rất yêu thơ mới, mà trong làng thơ mới dẫu có sản xuất ra được bậc thiên tài lỗi lạc, tôi không vì bậc thiên tài ấy mà rẻ rúng ông Nguyễn Du thân yêu của tôi, ông Nguyễn Du bất diệt, nhà thi sĩ muôn đời. »

Ở đoạn nầy, Lưu trọng Lư nêu ra một người bạn, một người bạn chân thật thẳng thắn, mà Lưu trọng Lư phải để ý đến lời nhận định của người bạn ấy. Thật ra, người bạn mà Lưu trọng Lư vừa giới thiệu với Tản-Đà chính là lương tâm của Lư. Cái mà trời đã ban cho con người, không bị một áp lực nào làm méo mó đi được. Chính lương tâm đã đưa Lưu trọng Lư đến gần Tản-Đà, gần phái thơ cũ, gần những người của thế hệ hiện đang bị đả kích đến kiệt quệ. Lưu trọng Lư nói đã thích những vần thơ cũ của Nguyễn Du, khi các vần thơ ấy cũng là « giấc mộng con » của Tản-Đà.

Nhưng Lưu trọng Lư lại thỏ thẻ với Tản-Đà : Thằng em bé bỏng là chàng ngày xưa, nay đã lớn khôn rồi, mái nhà cũ của cha mẹ, tuy nó vẫn yêu, vẫn quí, song không muốn ở nữa. Nó phải ra đi, xây dựng mái nhà khác để ở riêng với người yêu của nó. Người yêu của nó là Nàng Thơ mới. Bởi vậy, Lưu trọng Lư phải giải thích cho Tản-Đà thấy tại sao ông làm thơ mới :

« *Cuộc đời dù thay đổi, bao giờ tôi cũng vẫn là người ưa ngâm...ngâm mãi mà không biết chán những bài* Chiêu hồn.., *bài* Mả cũ... *Nhưng tôi không thể giấu tiên sinh cái ẩn tính rất nặng của tôi đối với thơ mới... Tiên sinh cho phép tôi nói ra đây cái cớ tại sao tôi làm « thơ mới », tôi cần phải sáng tạo ra những điệu thơ mới...* »

Tiếp đó, Lưu trọng Lư say sưa bộc lộ tâm hồn mình với Tản-Đà bằng lời thiết tha trìu mến, trong lúc sáng tạo một bài thơ mới.

Lưu trọng Lư viết :

« *Nói đến mình, tôi tưởng là một điều khiếm nhã, song cũng chỉ có mình, mình mới hiểu được rõ ràng thôi.*

Tôi còn nhớ một buổi sáng về mùa xuân ở nhà quê, ngồi bên một cánh song, tôi nhìn bóng mặt trời lấp lánh ngoài vườn hoa, giữa những màu xanh, đỏ, tím...Những hoa hoàng lan, hoa tử vi, cúc trắng, hồng bạch phơn phớt rung rinh trong bầu xuân khí ấm áp, lòng tôi bỗng thấy như nhảy nhót, như

vui vẻ, phe phẩy. Tôi bèn đặt mình vào cảnh ngộ một người thiếu nữ bên người tình để hưởng cho hết diễm phúc, làm ra bài thơ mới đề là « Ngày xuân » :

Năm vừa rồi
Chàng cùng tôi
Nơi vùng giáp mộ
Trong gian nhà cỏ
Tôi quay tơ
Chàng ngâm thơ
Vườn sau, oanh giục giã
Nhìn hoa đua nở
Dừng tay, tôi kêu chàng :
« Này, này, bạn : xuân sang »
Chàng nhìn xuân mắt hớn hở
Tôi nhìn chàng lòng vẫn vã...

. . . .

Nhưng một ý nghĩ tàn ác len vào trong ý tôi ! Tôi chợt thấy sự mong manh của tạo vật...Hoa sẽ tàn...Ngày tháng đi... Lòng người thay đổi. Bao nhiêu cái đẹp đẽ êm đềm, thân yêu ở trên cõi thế rồi sẽ tan tành, đổ bể vào vực thẳm của thời gian, lòng tôi bỗng sầm tối lại :

. . . .

Rồi ngày lại ngày
Sắc màu phai
Lá cành rụng
Ba gian trống
Xuân đi......

. . . .

Những cảnh vật kia còn bền chắc, dẻo dai hơn người. « Vật » còn mong trở lại, chứ « người » thật là một đi ngàn thu vĩnh biệt :

...Xuân đi còn trở lại
Người xưa không thấy tới.

Thể thơ ấy là do tôi tạo ra để cho hợp với sự uyển chuyển, ngoắc ngoéo của thi tình, thi tứ. Rồi tôi lại gọi nó là thơ mới.

Muốn tả cái lòng hớn hở, cái vui phe phẩy, khi thấy ánh trời buổi sáng nhởn nhơ với những đóa hoa mơn mởn, ta cần phải dùng một « thi thể » gọn gàng, văn vắn, vần trắc cũng ngang với vần bằng.

Cũng như khi ta tả sự nhanh chóng của thời gian, ta phải đi từ câu dài đến câu ngắn hơn để người đọc nhận thấy sự nhanh chóng ấy một cách rõ rệt.

Rồi ngày lại ngày
Sắc màu phai
Lá cành rụng
Ba gian trống
Xuân đi.

Thưa tiên sinh, theo ngu ý, cái điệu thơ thật có quan hệ đến bài thơ. Sống trong cuộc đời mới mẻ, lòng thấy vài cái tình cảm khác khác, mà muốn diễn tả ra cho hết, không thể không tìm đến những cái điệu rộng rãi, mềm mại hơn. Âu, đó cũng là một điều bất đắc dĩ, có ai cho là lập dị cũng đành cam tâm...

Hôm nay tôi xin tạm biệt tiên sinh ở chỗ này đã...Trong những thư sau, ta sẽ còn trở lại với « thơ mới ».

Lưu trọng Lư đem một bài thơ mới và một ý tưởng mới trình bày với Tản-Đà không phải không có nguyên nhân.

Lưu trọng Lư muốn ví tuổi trẻ như ngày xuân. Sức sống mãnh liệt ấy đã hòa hợp với tâm hồn mình phát sinh

một ý tưởng táo bạo là phá vỡ thực tại, hiến mình cho mộng ảo để hưởng tận phút say mê của cảm giác.

Ý tưởng táo bạo ấy khác nào lớp người trẻ đang phủ nhận thực tại, đặt lại quan niệm nhân sinh.

Tuy nhiên, một ý nghĩ tàn ác len vào trong trí não ! Lưu trọng Lư đã nhận ra chân tướng của vũ trụ, mọi vật đều sẽ tàn phai, cái đẹp chỉ là mộng ảo. Cho đến sinh lực của tuổi xanh cũng chỉ là vật lệ thuộc ở thời gian. Tuổi xanh cũng sẽ bị cằn cỗi, đào thải. Và, đến ngày nào đó, Lưu trọng Lư cũng sẽ là Tản-Đà, và thế hệ sau đó, sẽ nói thẳng vào tai Lưu trọng Lư những lời phũ phàng : « Thế hệ các người là thế hệ chết ! Chúng tôi đang sống, chúng tôi không thể gần gũi các người được. Các người đang kề cõi chết, các người đừng bắt chúng tôi phải chui vào cái thế hệ ma quái của các người ».

Lưu trọng Lư đem bài thơ ấy nói với Tản-Đà chính là đã thổ lộ hết chân tình và ý tưởng của mình tại sao lại kích động phong trào thơ mới, và tại sao hôm nay lại đến với Tản-Đà bằng trìu mến, thiết tha.

Qua ngày 19-1-1935, Lưu trọng Lư tiếp tục viết bài, đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy* số 34, cực lực tán thưởng bài *Non xanh xanh* của Tản-Đà, mà Lưu trọng Lư cho là bài ấy cũng có thể xếp vào hàng « thơ mới ».

«*Tản-Đà tiên sinh,*

Bức thư trước, tôi có câu rằng : « Cái điệu thơ thật quan hệ đến ý tứ của bài thơ». Bức thư ấy viết xong thì từ T.T.T.B số 20 mang lại một chứng thực nữa cho lời tôi đã nói. Bài Non xanh xanh *của tiên sinh đăng ở số báo ấy trong mục văn nghệ, ngoài cái giá trị tưởng tượng, còn có một giá trị khác nữa ở điệu thơ.*

Dương Qui-phi và Chiêu-Quân là hai kẻ đa tình, có danh tiếng ở trần gian, lúc về tiên giới nhìn xuống cõi trần hoàn toàn xa thẳm, mù mịt, là chốn « tình trường » của mình ngày trước thì lòng thương dạt dào những nỗi nhớ nhung, thương tiếc... Cái tình thật là kỳ lạ, mà cũng thật là réo rắt, não nùng, mênh

mông ! Chẳng ngại gì, tiên sinh đã tự ý tạo ra một cái điệu riêng cho thích hợp, từ đầu bài đến cuối bài thơ, tiên sinh đã gieo một vần bằng, ngõ hầu diễn cho hết cái « réo rắt », cái « não nùng », cái « mênh mông » của khối tình kỳ lạ ấy...Trong âm hưởng của ta, những tiếng « bằng » thật là dồi dào, uyển chuyển, huyền diệu, có thể diễn tả được cái buồn của lòng người, cái buồn muôn hình vạn trạng...

Giả thử, tiên sinh đem phổ cái tình của hai bài thơ trên vào một điệu thơ rất bó buộc toàn vần-trắc chẳng hạn, thì cái tình ấy đã tiêu tan đi mất, hoặc trở nên buồn cười.»

Sau khi cực tán thơ Tản-Đà, Lưu trọng Lư đồng ý với Tản-Đà có những bài thơ mới rất dở, cho nên, mặc dù ông sốt sắng bênh vực thơ mới, cũng chẳng muốn bênh vực những thứ đó.

Ông nói :

« *Trong bài* Phong trào thơ mới *của tiên sinh có câu :* « *...Cũng có xem đến một bài thơ mới đăng trên báo chí nhưng thực chưa lấy làm xứng ý* ». *Tôi cũng vậy, cũng lấy làm bất mãn lắm. Tôi là người yêu thơ mới, xin thú thật với tiên sinh như vậy, song tôi cứ thành thật tố cáo với làng thơ rằng phần nhiều những nhà tân thi nhân hình như không hiểu cái âm luật huyền bí, cái cách tiết tấu tự nhiên của tiếng ta.*

Đã đành, có khi cần phải tạo ra những điệu mới, nhưng người nào nghĩ rằng muốn tạo ra thế nào thì tạo...thật là lầm to. Cái điệu phải hợp với thi tình, thi tứ, mà cũng cần hợp với luật phép nhất định của thanh âm. Trên các báo chí ở đây tôi thấy nhiều bài thơ mới chỉ dùng chữ rất sôi nổi, vần điệu khó khăn, lại có những câu dài dằng dặc, đọc lên nghe lồng chồng, nghênh nghênh thế nào.

Đối với người thường, một câu thơ có thể dài mấy cũng được, nhưng đối với lỗ tai sành sỏi của thi nhân, sự ấy rất hạn định... Trong thể ca trù có câu rất dài, những câu dài ấy là gồm nhiều câu ngắn, nương tựa vào nhau, câu thơ mới dễ ngâm.

Hãy bình tĩnh mà xét, ý tứ của những bài thơ mới ấy,

không phải là không hay, nhưng ý tứ hay mà làm gì, nếu không biết diễn tả ra cho được một cách dễ dàng, trơn tru, êm ái... Cái « thi tứ » nào luyện bằng một âm hưởng du dương, mới hòng đi tới lòng ta được, bằng không nó sẽ đi lên trí ta, và nó chỉ làm cho ta suy nghĩ mà không làm cho ta cảm xúc. »

Ở đoạn nầy, Lưu trọng Lư đã chê trách một số thơ mới thiếu căn bản, làm cho thơ mới mất cả thi tứ, âm điệu.

Đả phá hình thức, niêm luật, để thơ mới thoát ra ngoài vòng tự do, rồi lại buộc thơ mới phải tự tạo lấy một thể thức riêng của nó. Như vậy cái tự do của nhà thơ mới đối với Lưu trọng Lư không phải là một tự do không căn bản. Hay nói cách khác, thơ mới ban cho người làm thơ mới một quyền tự do, nhưng cũng lại buộc người làm thơ mới minh định quyền tự do trong phạm vi phép tắc. Kẻ được hưởng tự do không có ý nghĩa là lêu lổng, mà tự mình phải lãnh lấy một trách nhiệm nặng nề, hợp lý, hợp tình.

Một nước nô lệ, người dân cho mình là bị giam hãm, đày đọa, khổ sở, đòi được tự do độc lập. Nhưng khi được tự do độc lập rồi, người dân phải ý thức được trách nhiệm giữ nước và dựng nước trong quốc pháp, không thể tự do làm gì thì làm. Một thi nhân cũng thế, càng tự do càng có trách nhiệm nặng hơn.

Quan niệm của Lưu trọng Lư đối với thơ mới đã rõ ràng. Nên việc hô hào phá vỡ xích xiềng ràng buộc của thơ cũ, một phần do quan niệm nhân sinh, một phần do quan niệm chính trị. Trong lúc các tân thi nhân vươn mình đến chỗ vô định, từ hình thức đến nội dung thì Lưu trọng Lư đã ý thức được trách nhiệm một kẻ khi được tự do.

Cuối cùng bức thư, Lưu trọng Lư tha thiết yêu cầu Tản-Đà không vì những sơ xuất của các nhà thơ mới mà hờ hững, ác cảm với thơ mới.

Ông viết:

«Dù sao cũng không nên vì đôi điểm lầm lỗi của nhà tân thi nhân mà hờ hững với « Phong trào thơ mới »... Hình thức thơ phải mới, mới luôn, cho hợp với tâm hồn của ta, cái tâm hồn phiền phức của ta, trong khi tiếp xúc với hoàn cảnh mới, lại càng thêm phiền phức...

Tiên sinh nghĩ sao?»

Nếu chúng ta cho rằng văn học là tâm hồn của một nước, chế độ xã hội là xác thịt của một nước thì tâm hồn và xác thịt rất có tương quan. Xác thịt thay đổi thì tâm hồn thay đổi, tâm hồn thay đổi thì xác thịt thay đổi. Cho nên, muốn có một chế độ lành mạnh không thể không tạo một nền văn hóa lành mạnh. Sự lành mạnh của văn hóa lúc bấy giờ là đánh đổ mọi ràng buộc, và ý thức được trách nhiệm khi được tự do.

Mặc dầu Lưu trọng Lư đưa hai bức thư lên Khê-thượng nói chuyện thơ mới với Tản-Đà, làn sóng đả kích thơ cũ và thơ mới không vì thế mà lắng dịu.

Cho mãi vào cuối năm 1943, Hoài-Thanh viết một bài bàn về « thơ mới » đăng ở T.T.T.B số 31 (29-12-1934).

Theo Hoài-Thanh thì không có thơ mới, cũng không có thơ cũ. Chỉ có thơ mà thôi. Tức là thơ ngày xưa và thơ ngày nay. Cái hay, cái kiệt tác không lệ thuộc ở thời gian mà ở thiên tài của thi nhân.

Hoài-Thanh viết:

« Trước hết một câu hỏi : Thơ mới có hay không có ?

Nói một cách tuyệt đối, văn thơ không có xưa, mà cũng không có nay. Vì vô luận xưa nay, hễ ghép chữ thành câu, có ý tứ, có âm điệu, gợi được mỹ cảm cho người nghe đều gọi là thơ cả.

Ta đọc những câu :

Dưới dòng nước chảy trong veo,
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha

. . . .

Cảnh ấy tình nầy thôi hết muốn
Trời kia đất nọ nỡ bao đành.

Hay những câu của Thế-Lữ :

Lơ lửng cao tận chân trời xanh ngắt
Mây bay gió quyến mây bay...
Tiếng vi vút như khuyên van, như dìu dặt
Như hắt hiu cùng hơi gió heo mạy.

Mấy đoạn văn nầy đều gợi được thi cảm trong lòng ta, ta cần gì phải phân biệt xưa nay.

Tuy nhiên, nếu bình tâm mà nhận định ta vẫn thấy một cái gì khác giữa hai thể thơ mà người ta gọi là cũ, mới. Tuy vậy, mục đích của nhà làm thơ, cái công dụng của thơ không khác, có bài thơ làm theo lối nhất định ngày xưa, có bài thơ lại không theo niêm luật nào. Những bài thơ không niêm luật nầy, quả như ông Tản-Đà đã nói, không phải đợi đến vài năm gần đây mới có. Song chắc ông Tản-Đà cũng phải nhận rằng chỉ trong khoảng vài năm gần đây lối thơ ấy mới thành phong trào, có địa vị hẳn hòi trên văn đàn nước nhà. Phong trào thơ mới ngày nay hẳn thành sự thật hiển nhiên «thơ mới» có vậy.

Thơ mới không những có, mà lại có những tay thi sĩ có tài sản xuất nhiều tác phẩm có giá trị nữa.»

Mở đầu bài tham luận, Hoài-Thanh phủ nhận vấn đề thơ cũ thơ mới ! Theo Hoài-Thanh chỉ có những tuyệt tác của thời gian, chứ không có vấn đề cũ mới.

Tuy nhiên, sau đó, Hoài-Thanh nhận rằng có «cái mới» ; ý kiến ấy, phải chăng Hoài-Thanh cho rằng không có thơ mới, chỉ có những con người mới làm thơ.

Nhận xét của Hoài-Thanh là kết quả sau loạt bài trình bày của Tản-Đà. Tản-Đà đưa ra mấy bài thơ theo thể mới mà ông đã làm từ trước, chính Lưu trọng Lư cũng phải

nhận là mới, nên Hoài-Thanh theo đó phủ nhận sự mới cũ của thơ chăng ?

Rồi ở đoạn dưới, Hoài-Thanh trích mấy đoạn thơ của Thế-Lữ cho là kiệt tác. Và trích một đoạn thơ của Lưu trọng Lư ở *Tiểu thuyết thứ bảy* kỳ vừa rồi để tán dương.

Ông viết :

« *Những câu thơ của Lưu trọng Lư sau đây nên đem so sánh với những áng văn kiệt tác xưa nay của nước ta, tưởng không có gì phải hổ thẹn.*

Suốt đêm đi dạo, thoảng nghe một mùi thơm của đóa hoa mà tưởng tượng :

... Kiếp trước hoa là thiếu nữ
Sống một kiếp vạn người thương
Chết vô duyên vùi bên đường.

. . . .

Một đám đất vàng
Dãi nắng, dầu sương...
Trên đống sương lạnh
Thổi lên một nhánh
Lúc canh trường
Thoảng mùi hương...

Mới trong một thời gian rất ngắn mà đã có những kết quả tốt đẹp như thế, thì thơ mới còn nhiều hy vọng về sau.»

Cùng một quan niệm như Lưu trọng Lư, Hoài-Thanh nhìn nhận thế hệ xã hội Việt-nam đang đòi hỏi một sự đổi mới về tâm hồn. Lịch sử xã hội thay đổi, tâm hồn con người không thể đứng im.

Hoài-Thanh viết :

« *Nước ta phải mấy ngàn năm sống một cuộc đời chất phác, bình dị, tư tưởng, tình cảm người ta cũng vì đó mà bình dị, cứ phô diễn theo như qui tắc đời trước cũng đủ.*

Nhất đán, phải tiếp xúc với văn minh Âu-Tây, bao nhiêu nền tảng kiên cố về lễ nghi, tôn giáo, xã hội, chính trị đều bị một phen rung rinh, điên đảo, trước mắt bỗng bày ra cảnh rực rỡ nguy nga, cũng như những cảnh thảm nhục, lương tâm chưa bao giờ từng thấy. Lúc đầu còn ngơ ngác chưa hiểu ra thế nào, dần dần cũng uốn mình theo cuộc sinh hoạt mới để mưu lấy sự sinh tồn, ăn bận theo lối Tây, nhà ở xây theo kiểu Tây, cũng dùng ô tô, cũng đi xe lửa, cũng mở thương điếm, công trường, đó là cuộc cải cách về vật chất.

Tiếp đến một cuộc cải cách về tư tưởng, người mình cũng có kỹ sư, cũng có bác sĩ, cũng nghiên cứu khoa học, triết học phái Tây.

Song cuộc cải cách ở trong vòng vật chất, còn tư tưởng thì chưa được sâu xa hoàn toàn, còn phải có cuộc cải cách về tình cảm nữa.

Phong trào thơ mới là tiêu biểu cho cuộc cải cách nầy vậy. Cũng bởi tình cảm là phần cốt yếu trong tâm tính con người ta, khó thay đổi hơn lý trí cùng mọi tập quán sinh hoạt hàng ngày, nên mãi hơn nửa thế kỷ tiếp xúc với văn hóa Âu-Tây mới thấy có sự thay đổi rõ rệt. Sự thay đổi nầy không phải chỉ riêng vài người mà chung cho tất cả nhiều người. Các thi sĩ trong làng thơ mới được hoan nghênh một cách đặc biệt cũng vì hợp với lòng khát vọng của phần đông. »

Đoạn trên đây, Hoài-Thanh đã đem một triết học xã hội nhận định quy tắc tiến triển của thế hệ vừa qua. Hoài-Thanh xác định vật chất xã hội đã lôi cuốn tinh thần, đưa tinh thần đến một thay đổi. Tuy nhiên, Hoài-Thanh còn phân biệt phần lý trí và phần tình cảm. Phần lý trí có thể thay đổi mau hơn, song phần tình cảm nằm trong hệ thống bản năng con người, phải chờ đến một mức ảnh hưởng nào đó, tình cảm mới thay đổi được. Các văn thi sĩ là những người nhạy cảm hơn, và cũng là những kẻ hướng dẫn tình cảm, cho nên, khi tình cảm của một thế hệ thay đổi, bao giờ cũng bắt nguồn bằng sự thay đổi tình cảm trước mắt của văn thi sĩ trong thế hệ. Chính

những văn thi sĩ ấy đã đem lại nhu cầu thiết yếu về tình cảm cho thế hệ họ.

Hoài-Thanh viết tiếp :

« Người ta nói : « Nguồn thi cảm » ! Mà quả thế, thi cảm là một dòng nước vô hình, chảy ngấm ngầm từ đời này qua đời khác trong tâm hồn dân tộc. Lúc bình thường, dòng sông phẳng lặng đi theo lối cũ có sẵn từ nghìn xưa, gặp lúc dông tố, năm bảy nguồn nhóm lại, sức nước mạnh quá tung bờ, vỡ đê, chảy tràn lan khắp đồng ruộng. Nhưng tràn lan một lúc rồi cũng phải tìm lối đi, nhân đó sẽ có nhiều dòng sông khác mới, dần dần lại cùng phẳng lặng chảy hoài như xưa cho đến ngày có một cơn dông tố khác. »

Hoài-Thanh lại còn phân biệt tình cảm và thi cảm. Thi cảm là nguồn cảm xúc do thi tứ để diễn đạt tình cảm. Đem ví thi cảm như một dòng sông, chảy triền miên trong lòng các thế hệ, chính Hoài-Thanh đã minh định hai lãnh vực thơ cũ và thơ mới rồi. Dòng sông bị nước tràn chảy ra ngoài, để tạo thêm những dòng sông khác, mà đã là dòng sông thì dĩ nhiên nước chảy thông thương với nhau, tuy ta thấy có nhiều dòng sông, nhưng nước sông cũng chỉ là một. Cũng như ta thấy bề ngoài hình như có thơ cũ và thơ mới, song kỳ thực thơ cũ và thơ mới cũng chỉ là một.

Sau khi xác định thơ cũ và thơ mới chỉ là những dòng sông, Hoài-Thanh viết tiếp :

« Tôi muốn dòng sông kia như khuôn phép mà làng thơ mới sẽ tự tạo ra, và buộc mình vào trong, vì một lối thơ mới tồn tại không thể không có qui tắc nhất định. Người có thiên tài, tự nhiên sẽ lựa được những âm điệu, có thể làm rung động được lòng người, nhưng thiên tài rất hiếm, không phải ai cũng có thiên tài. Một người tìm ra âm điệu hay, năm mười người cũng làm theo âm điệu ấy đã thành ra qui tắc rồi đó.

Vậy bây giờ thơ đã có qui tắc chưa ? Hiển nhiên là chưa có. Bài nào không theo phép tắc xưa thì người ta gọi là mới. Hai chữ thơ mới hiện nay chỉ có thể định nghĩa một cách tiêu

cực như vậy thôi. Lối thơ sau này sẽ dài hay ngắn thế nào, điệu thơ sẽ thế nào chưa ai biết được, song có điều chắc chắn là thơ thì phải có vần. Những bài Nguyễn Du, Nietzsche *của Thái-Can trong quyển* Những nét đan thanh, *ý tứ dồi dào đều là những bài văn xuôi rất hay nhưng không thể xem là thơ được. Thơ phải có vần, phải chú trọng về âm điệu, phải mượn âm điệu trao cảm cho người ta nhiều hơn là mượn ý tứ ly kỳ, sâu sắc...»*

Tương tợ Lưu trọng Lư, Hoài-Thanh cũng quan niệm thơ phải có một qui tắc, tuy rằng qui tắc tự do. Lưu trọng Lư chú trọng về ý thơ, còn Hoài-Thanh lại chú trọng về điệu thơ.

Vì quan niệm như vậy, Hoài-Thanh chỉ trích một số thơ mới không tìm được những âm điệu khả dĩ để truyền cảm người nghe.

Ông viết tiếp:

«Các ông trong làng thơ cũ thường hay có ác cảm với thơ mới đó là lẽ tất nhiên. Họ lại còn nói xấu là: « Mấy anh trẻ con không có nho học, không biết niêm luật là thế nào cũng muốn kiếm một chỗ ngồi giữa đình làng thơ, nên mới phải bày ra một lối thơ mới ». Điều này quả là một điều vu oan. Tôi thấy phần nhiều các ông làm thơ mới đều có biết làm thơ cũ, chỉ vì qui tắc thơ cũ quá chật hẹp, không đủ phô diễn những mối cảm xúc, những tính tình mới mẻ, phức tạp của họ, nên phải tìm những phép tắc rộng rãi hơn đó thôi. Một đôi khi vui vui, họ cũng làm thử lối thơ cũ thì thơ hay ho lắm...

Những bài Học trò đi học đã về, Hoa tình yêu *của Thái Can ;* Túp lều cỏ, Nhớ lại ngày *của Lưu trọng Lư. Bài* Năm qua *của Leiba, bài* Than thở của nàng Mỹ-thuật *cùng nhiều bài khác của Thế-Lữ đều là những bài thơ rất có giá trị. Cũng như bài* Bốn cái hôn, Cô gái xuân, Cái hôn lần đầu *của Đông-Hồ rất hay, tuy ông không tự nhận mình là một nhà thơ mới.*

Có điều, nguồn thi cảm mới dù có đi theo phép tắc cũ, vẫn

giữ tánh cách riêng của nó. Mà những bài thơ tôi vừa kể trên nếu gọi là thơ mới thì đúng hơn thơ cũ.»

Năm 1934, đại đề có mấy bài bút chiến đã kể qua. Đầu năm 1935, trên báo *Phong hóa* số 134 (30-1-1935) Tứ-Ly tổng kết phong trào đấu tranh thơ mới trong mục *Thơ mới và quần áo mới.*

Tứ-Ly viết:

«*Về phương diện văn chương và mỹ thuật, thì trong năm vừa qua,* Phong hóa *gây nên hai phong trào mới: Phong trào kiểu áo mới, và phong trào thơ mới.*

Thơ mới có bắt đầu từ bài Tình già *của ông Phan Khôi, nhưng vì thiếu người bênh vực có can đảm, thiếu thi sĩ mới có kiên chí, nhưng độ ấy không ai ngó tới nữa. Đến nay thơ mới nghiễm nhiên chiếm một địa vị trong làng văn: thi sĩ làm thơ mới rất nhiều, tương lai của thơ mới rất là rực rỡ. Tuy vậy, các nhà thi sĩ lối xưa vẫn nhất định rằng chỉ có thơ theo lối xưa mới thực là thơ, còn thơ mới không phải là thơ, tuy nó vẫn là thơ.*

Phong trào mặc áo tân thời cũng bồng bột như phong trào thơ mới. Kẻ công kích, người khuyến khích. Những áo tân thời kể cũng làm tốn mực tốn giấy cho các nhà văn. Dầu sao nó cũng thay đổi và tiến bộ.

Mỹ thuật bắt họ ăn vận mỗi người một khác, nhưng nền luân lý chặt chẽ của Tống Nho lại bắt họ phải ăn vận giống nhau: để lệch một bên ngôi cũng đã là trọng tội rồi, huống hồ lại đổi cả kiểu một cái quần! Tội thật đáng đày chung thân...

Đến bây giờ, chính những bà, những cô lên giọng đạo đức ấy lại vội vàng đi cạo răng, đi may áo mới...ý chừng họ muốn được chung thân... chung thân với quần áo kiểu mới...

Mong rằng sau hai thứ mới này có nhiều thứ mới khác, mà năm trước chưa phải lúc thực hiện được...»

Đem so sánh phong trào thơ mới và quần áo mới, Tứ-Ly đã phản ảnh được tâm hồn người Việt-nam lúc bấy giờ.

Mọi vấn đề tình cảm, mỹ thuật đều được đặt lại theo cảm quan mới một cách bồng bột. Thơ mới và quần áo mới tuy là hai lãnh vực, nhưng vẫn là một. Nó phát xuất từ ở mỹ cảm, ở khuynh hướng mà ra. Cho nên, khi một tình cảm mới, một tâm hồn mới xâm nhập vào dĩ nhiên hình thức phải đổi khác.

Một chế độ xã hội thay đổi làm cho tâm hồn con người thay đổi hoặc ngược lại. Vạn vật đều tương quan, và sự thay đổi ấy cũng là luật tất nhiên của vũ trụ.

Cuộc bút chiến về thơ mới là một cuộc tranh đấu về ý thức, nó liên hệ đến mỹ cảm, đời sống con người. Cho nên, khi phong trào quần áo tân thời mỗi ngày một thịnh, chúng ta thấy rõ ý thức chuộng mới thắng cuộc, và đó cũng là nguyên nhân đưa phong trào thơ mới đến thắng lợi chung cuộc.

Tuy nhiên, những sự giằng co về ý thức hệ rất phức tạp. Nhất là về mặt tình cảm và phong tục khi đã tiêm nhiễm vào đầu óc con người, thì nhất đán không thể cởi bỏ dứt khoát. Phong trào đổi mới càng mạnh bao nhiêu thì sức phản ứng tăng gia bấy nhiêu. Những bài chỉ trích thơ mới không vì thế mà buông lơi nhịp công kích đều đều của nó.

Nếu ngoài Bắc có Chất-Hằng dùng tờ báo *Văn học tạp chí* làm cơ quan ngôn luận, bài bác thơ mới thì trong Nam, Tùng-Lâm Lê cương Phụng cũng dùng tờ *Văn học tuần san* chửi thơ mới quyết liệt.

Để bênh vực thơ cũ là thứ thơ của âm điệu, tiết tấu, nghĩa là có thơ, đáng gọi là thơ, Tùng-Lâm Lê cương Phụng viết bài «*Nói chuyện văn vần : lịch sử và giá trị của nó*» đăng ở *Văn học tuần san* số 5 (1-5-1935)

Trước hết, Tùng-Lâm phân biệt văn vần với văn xuôi, viết :

«*.... Tình cảm ở trong, phát lộ ra tiếng nói. Tiếng nói là từng thứ, có ý vị, có âm hưởng, làm cho người ta dễ cảm xúc được, ấy là nguồn gốc của văn vần.*

Tiếng chim hót mùa xuân, tiếng ve ngâm mùa hạ, tiếng dế khóc mùa đông, tiếng cao, tiếng thấp, tiếng nhặt, tiếng khoan, ấy là manh mối của văn vần.

Văn vần có cái đặc điểm khác với văn xuôi là câu đặt gọn gàng, bóng bẩy, lời đưa uyển chuyển mà tiêu dao. Nay xin kể lịch sử và giá trị của nó.

Lịch sử văn vần ở Thái-tây phát sinh từ đời nào tôi cũng chưa được chắc, chỉ theo thần thoại Hy-lạp, tôi được biết rằng Apollon là một đấng thi thần (dieu de la poésie), còn theo lịch sử văn chương Ý-đại-lợi thì tôi thấy người ta tôn sùng Dante là thi tổ, vì cuốn La divine comédie *của Dante.*

Ở Pháp hình như bài vận văn đầu tiên thì thuộc vào thế kỷ IX (chỗ nầy chúng tôi còn đang tra cứu). Ở Tàu thì trước kỷ nguyên Thiên-chúa hai nghìn năm vào đời Nghiêu, Thuấn đã nứt mầm rồi. Đại để như bài Cao dao, *bài* Đờn Ngu Thuấn, *bài hát* Khang cù*...đều là câu có vận cả. Trải qua một khoảng thời gian khá dài, hơn hai ngàn năm nữa, từ đời Thanh-Chu đến đời Lục-triều, bấy giờ văn vần mỗi ngày một tiến lên và biến thể rất nhiều, từ lối Quốc-phong, Nhã, Trung, tiến lên đến thi ngũ ngôn, thất ngôn..Dẫu rằng các nhà học giả sinh vào thời kỳ ấy có trứ tác lối văn lý thuyết như* Tiêu dao thiên *của Trang-chu,* Đạo đức kinh *của Lão-tử, và các sách của Tuân, Dương, Quân, Ấn...Nhưng đó chỉ là một thể văn, không thể đánh đổ lối văn gọi là văn tánh tình như vận văn được.»*

Chứng dẫn về sự tiến triển của lịch sử văn học thế giới ở đoạn trên đây, ông Tùng-Lâm muốn mở màn cho phần nghị luận của ông sau nầy.

Theo ông, lịch sử văn chương từ chỗ phôi thai tiến đến chỗ chặt chẽ, cũng như xã hội loài người, từ chỗ phôi thai đến chỗ có tổ chức trật tự, tạo thành một nề nếp sống chung.

Sự tiến bộ của văn chương chẳng khác sự tiến bộ của xã hội.

Xã hội loài người từ chỗ rời rạc đi đến chỗ kết đoàn,

tổ chức xã hội, đặt ra pháp luật, bảo vệ luật pháp và điều hành cuộc sống.

Còn văn chương từ chỗ phôi thai, tiến dần đến chỗ có qui tắc, có luật lệ mỗi ngày một phong phú và chặt chẽ hơn. Như vậy, luật lệ trong văn chương là yếu tố minh định sự tiến bộ lọc lừa trải qua thời gian, vượt từng thế hệ. Luật lệ không phải là ràng buộc, mà chính là «vật dụng» lọc lừa, đào thải những cái xấu, cái dở, đưa văn chương dần dần đến chỗ tinh vi.

Đem lịch sử văn chương chứng giải, chính ông Tùng-Lâm muốn nói lên những ý kiến trên.

Tiếp đó ông đi sâu vào nghệ thuật và viết tiếp :

«*Nhà văn vần cũng như nhà hội họa, nét bút nhà hội họa càng tỉ mỉ, tinh tế, bóng bẩy, đúng mẫu mực, thì mới thấy cái khó của nét bút tinh thần. Trái lại, nếu không có cái sở thích (goût) và không thường để ý thưởng thức nó thì không bao giờ nên một nhà danh họa được. Nhà làm văn vần không có cái đặc tính sở thích thì không bao giờ làm nổi văn vần.*

Tôi thấy có nhiều người phản đối văn vần, cho rằng lối văn ấy câu thúc trong luật lệ, tẩn mẩn đẽo gọt, mất hết tự nhiên, nhiều khi vì vận mà ép câu, vì lời mà hại ý, mà nhất là phí mất cả thì giờ.

Phải ! Chính lúc ban sơ tôi đây cũng nghĩ như thế. Nhưng rồi sau tôi nghĩ lại : văn vần đứng trong các thứ văn cũng như một mỹ thuật đứng trong các nghệ thuật.

Văn vần như cánh hoa cắm để chơi, cũng như bức tranh treo để ngắm, cây đờn đờn để nghe. Nếu cắm cành hoa không sắc không hương, treo bức tranh vẽ vụng về thô tháp, nghe tiếng đờn không nhịp nhàng thì cái giá trị đặc biệt của nó ở chỗ nào ? Thà đừng có còn hơn.

Một lẽ nữa : Văn vần là một lối văn để thưởng thức mà chơi. Muốn chơi đến nó, tự nhiên phải theo niêm luật, mà vận âm của nó, nghĩa là phải nằm trong khuôn khổ của nó để được câu

văn chải chuốt, bóng bẩy, tự nhiên phải mất thì giờ. Cái đó để riêng cho các nhà tao ông, mặc khách, là những tài tử phong lưu, lúc nhàn du ngâm vịnh, chứ mình không thày lay chơi đến nó làm gì mà bảo rằng tốn công tỉ mỉ, uổng phí thì giờ?»

Sau khi kể lịch trình tiến hóa của văn chương, Tùng-Lâm xác định vị trí thi ca trong lãnh vực nghệ thuật, sánh với điệu đàn, bức họa. Đã là nghệ thuật. dĩ nhiên phải là một công trình đòi hỏi ở công phu, thế thì cái công phu đẽo gọt, tô điểm là việc làm cần thiết của một nghệ sĩ, không thể gọi là gò bó được.

Điều mai mỉa nhất của ông Tùng-Lâm ở đoạn lý luận là khinh thường lớp người mới, liệt lớp người mới vào hạng phàm phu tục tử đòi thưởng thức thú tiêu dao.

Đi ngược hẳn với quan niệm đương thời, cho thi ca là «công cụ» gợi cảm, kích thích tâm tình, dù là lớp người nào trong xã hội cũng cần đến nó, cũng có thể sử dụng nó. Ông Tùng-Lâm đặt riêng «công cụ» ấy chỉ dành cho lớp người biết thưởng thức, lớp người nhàn hạ, phong lưu, tức là giai cấp thượng lưu, quí tộc.

Như vậy, Tùng-Lâm đã ý thức rằng trong xã hội giai cấp có hai dòng văn nghệ: dòng văn nghệ bình dân và dòng văn nghệ quí phái. Dòng văn nghệ bình dân phản ảnh sinh hoạt của dân gian, dòng văn nghệ quí phái phản ảnh sinh hoạt quí tộc. Cả hai dòng văn nghệ đều tiến theo lịch sử xã hội cả. Mỗi dòng văn nghệ có một địa vị riêng trong khuôn khổ lịch sử của nó.

Ý thức như vậy, Tùng-Lâm mặc nhiên mạt sát phong trào thơ mới đã làm cái việc phản lại lịch sử tiến hóa của thi ca, và chê những người bênh vực thơ mới chỉ là lố lăng.

Cuối cùng, ông Tùng-Lâm đưa ra rất nhiều thể thơ, từ lối bắt chước Tàu, đến các lối riêng của ta như lục bát, song thất lục bát, ca trù, ca nam, hát xẩm, trống quân v.v.. để bênh vực lập trường của ông theo nhận định trên.

Theo ông, thơ mới chỉ là sự lập dị của một vài người, không thể theo đó mà bắt chước.

Ông viết :

«Thì tôi dám nói quả quyết rằng, lối văn vần chẳng hạn ở Tàu, ở Tây, hay ở ta, cứ mỗi ngày một tiến bộ lên mãi vì có cái giá trị đặc biệt nên nhà văn vẫn phải chú ý đến nó, bồi bổ cái gốc nó mà khuếch trương lên mãi, trừ ra những người không muốn dụng công đặc biệt, tìm theo cách dễ dàng, mau lẹ, khuynh hướng về lối thơ mới (chúng tôi sẽ nói riêng về thơ mới). Còn riêng những người thích ngâm vịnh, chuộng tài hoa thì thật không bao giờ bỏ qua lối văn vần đã có qui tắc như từ lâu nay chúng ta thường thấy đó được...»

Qua đến *Văn-học tuần san* số 6 (1-6-1935), Tùng-Lâm tấn công vào mặt trận thơ mới rất nặng nề trong bài *Nói chuyện thơ mới.*

Ông viết :

« Thi, vẫn là một món trong các thứ văn vần, nhưng các thứ ấy nó lại rắc rối, mắc mỏ hơn nhiều. Người ta đã chơi với nó, mến được ý vị nó ít nhiều thì lại càng thấy cái khó của nó, trừ ra những hạng người « bướng » hoặc chưa có nhà « đại gia » căng nọc ra chỉ dẫn, vạch những khuyết điểm cho họ thì bao giờ họ cũng cho là dễ. »

Mở đầu bài, ông Tùng-Lâm chê ngay « bọn thơ mới » là dốt, không hiểu ý vị thơ cũ. Ông đòi « căng nọc » ra đánh như các cụ đồ nho trước kia đánh học trò để giảng dạy thì những người ấy mới hiểu được thơ cũ là khó khăn, tế nhị.

Kể ra, từ lúc vào cuộc tranh luận đến nay phái thơ cũ bị phái thơ mới bươi móc, châm biếm nhiều, nhưng phái thơ cũ vẫn lý luận, bài bác, chưa ai tỏ vẻ hằn học như ông Tùng-Lâm.

Các nhà văn trẻ ranh mãnh, hiểm hóc, thì ông Tùng-Lâm hằn học một cách đạo mạo của người đàn anh.

Ông tiếp tục chỉ trích :

« Mà thật thế ! Có khó chi ! Cứ đủ vần, đủ chữ, đừng thất niêm thất luật là thơ chứ gì ? Đó là nói lối thơ ngũ ngôn, thất ngôn, còn nói cái lối thơ hiện thời là thơ mới đó lại càng dễ hơn thập bội. Cứ việc kéo, tha hồ kéo, kéo lượt thượt, mấy vần cũng được, mấy chữ cũng xong, không có khuôn sáo nào, luật nào bó buộc, dễ biết bao nhiêu, không trách gì hợp với thói thường cũng phải.

Họ bảo rằng : « Cái thời đại này là thời đại máy móc, trăm ban vạn sự, cái gì cũng cần nhanh chóng, tiện lợi, đâu có phải như cái thời cũ trước kia, bất kỳ việc gì cũng chần chờ chậm chạp, làm phí mất thì giờ. Nhà văn sĩ cũng thế, ngồi rung đùi tối ngày, tần mần tỉ mỉ đẽo gọt từng câu từng tiếng, đối với thời buổi này không dùng lối ấy được đâu.»

Nghe có lý lắm ! Nhưng có người cắc cớ hỏi vặn lại một câu : Thơ là một món chơi, để tiêu khiển thì giờ...Nó đối với nhân sinh thực tế không quan thiết gì, có cũng được, không cũng không sao, ai bảo đeo đuổi nó làm chi rồi chê bai nó, ghét ghen nó, mắng nó là lối văn chặt chịa, ở trong quyền sáo niêm luật, không được tự do ? nếu muốn dễ dãi thì hẵng cứ viết văn xuôi đi, cho người ta dễ hiểu, việc gì phải tạo ra lối văn « cổ chẳng ra cổ, kim chẳng ra kim ? »

Thì đây, tôi xin đem ra một bài này để làm tiêu biểu cho trăm nghìn bài khác :

Cảnh trời xuân

« Cảnh trời xuân
Em dạo ra sân
Đứng trông, em càng khoăn khoái tinh thần
Kia kìa, con chim nó hót cái giọng thanh thoát
Như một mỹ nhân, khảy khúc đờn
Khúc đờn nầy tiếng nhặt tiếng khoan, tiếng cao

Tiếng thấp, dường như khêu gợi cái xuân tình
của em từ mấy lâu nay dồn dập.

Rồi em nghĩ vơ nghĩ vẩn, tâm hồn em lẩn thẩn

Nghĩ cái tuổi xanh nẩy là cái tuổi thơ ngây
Một mai thân nẩy đã qua, thân em già

Lúc bấy giờ em tưởng tượng lại

Cái chữ thanh xuân bất tái

Em chi xiết ngậm ngùi

Mây bay nước chảy hoa trôi...»

(Xin giấu tên của tác giả)

Đó, thơ mới đó, tác giả chính là tín đồ của thơ mới. Tôi muốn nói ca thì ca cũng chẳng ca, chỉ hiểu cái bài ấy là bài ấy đó thôi. »

Thật cay cú ! Ông Tùng-Lâm sau khi cho phái trẻ dốt, đòi căng cọc ra chỉ dạy, rồi lại đưa ra một bài thơ của « tín đồ thơ mới » để châm biếm, gọi là điển hình cho trăm nghìn bài thơ khác.

Cay cú hơn nữa, ông còn đay nghiến :

« *Tác giả bài này trước kia là tín đồ của thơ luật, có nhiều bài thần tình lắm, chẳng biết bị cái phong trào thơ mới lôi cuốn thế nào, nay lại xoay sang làm tín đồ thơ mới?*

Lại gần đây có nhiều nhà thơ phỏng theo điệu thơ Tây, làm ra nhiều bài, cũng tự cho là thơ mới :

Bên gốc cây dừa

« *Ánh nắng trời thu dịu dàng êm mát*

Bên gốc dừa cô em ngồi lặng buông câu

Trên thảm cỏ xanh, bên sông bát ngát

Cô đăm đăm nhìn dưới nhịp cầu

Phong cảnh đẹp bóng cây in bóng nước

Lá rung rinh, tàn xanh lả lướt,
Một cô em tròn trắng xinh tươi,
Dưới vành khăn, phơ phất mái tóc mai
Mắt lóng lánh, làn môi tươi thắm
Khiến cho tôi nhìn cô em say đắm
Nhẹ nhàng tôi bước lại một bên
Ngồi gần cô tôi lẳng lặng ngắm xem
Giờ lâu tôi mới tìm lời ướm thử
Rằng : « Câu cá cũng là một cái thú
Những người thanh tao ẩn dật xưa nay
Chỉ biết thanh nhàn với cỏ cây
Sớm vác cần câu bên khóm trúc... »
Buông cần, cô em ngảnh nhìn tôi
Cặp mắt ngây thơ cô trả lời :
« Em nào phải thanh nhàn phong phú
Mượn cảnh thiên nhiên làm vui thú
Nhà nghèo sớm tối em nhọc nhằn
Lúc dưới nắng hạ, lúc mưa xuân
Lúc gió đông thổi, lạnh lùng rét mướt
Và sương thu rơi thấm ướt,
Em vẫn phải làm với ngày tháng cho qua
Bên gốc cây, câu để nuôi nấng mẹ già
Trong túp lều tranh, sớm mong chiều đợi,
Hai mắt đã lòa, hai chân đã mỏi,
Chỉ trông vào em, kiếp sống chiều tàn...
Cần lòng yêu để che nỗi khóc than...
Em nào phải thanh nhàn phong phú,
Mượn cảnh thiên nhiên làm vui thú

Sớm câu chiều câu lại mai câu,
Mong có cá nhiều, và mong mẹ sống lâu
Bữa qua bữa với tấm lòng vui vẻ
Của một mẹ già, trông mong ở con trẻ »

Thể thơ đó bắt vần như thể thơ Tây, nhưng tác giả phun châu nhả ngọc, muốn bao nhiêu tùy ý. Có bài gấp đôi, lại cũng có bài ngắn bằng nửa.

Mà ta thử lẳng lặng ngâm coi, coi cái giọng ngâm ra sao? Ngâm như ngâm thi thì ngâm thế nào được, hay là phải ca như ca «Văn thiên Tường»? Hoặc phải bắt giọng như lối ca Tiều của cô Phùng-Há ?»

Để chỉ trích về âm điệu và thể thức của lối thơ mới, ông Tùng-Lâm đặt nặng vấn đề ngâm nga! Bởi vì theo ông, làm thơ là thú tiêu khiển, dùng nó để rung đùi ngâm nga, mà lối thơ mới không thể làm cái chuyện đó được.

Ý thức ông Tùng-Lâm không phải không căn cứ. Như ông đã quan niệm trước kia, thi ca có hai dòng, một dòng sinh hoạt phục vụ giai cấp bình dân, một dòng phục vụ giai cấp thượng lưu trí thức.

Nhìn lại lối thơ cũ từ nước Tàu du nhập sang Việt-nam, lấy Đường thi làm tiêu chuẩn. Các con nhà quan hoạn tham dự khoa trường, mở nẻo cho sinh hoạt chính trị của mình sau này đều ở trong giai cấp phong lưu cả. Còn những người rời khỏi chính trường về hưu, sáng trà tối rượu sống trong nhàn cư cũng lấy thơ Đường làm thú tiêu dao. Vậy thì thơ Việt-nam loại Đường thi hầu hết là phục vụ cho giai cấp thượng lưu cả. Phê bình hai bài thơ mới vừa rồi, chính ông Tùng-Lâm đã đứng trên lập trường thượng lưu phê phán vậy.

Sau đó ông Tùng-Lâm đưa ra một vài thể thơ, khuyên những người không chịu nổi sự bó buộc của thể thức Đường thi, thì nên theo đó mà làm.

Ông viết:

« Xét cho kỹ, chẳng qua tác giả chán nản cái công phu đặt thi luật, nó chỉ có bốn câu, tám câu năm vần, ba vần là phải có đủ ý, đủ lời, không thất niêm, không phản luật, không lạc vần, thấy khó chơi, rồi thì băng qua một con đường khác đặt cho dễ dãi. Nhưng không ngờ lại đâm ra cái bãi đại sa mạc, mênh mông.

Muốn cho dễ dãi một ít, khỏi mất công phu đẽo gọt, tôi xin hiến một kế là chẳng làm theo lối thơ Đường, mà thể theo lối Đường cổ phong. Thì như bài nầy:

Thơ vua Xiêm mới gởi cho vua cũ

Năm xưa chú bảo chú đau mắt
Bà con ai cũng cho là thật
Cả nước chờ chú về làm vua
Ai ngờ tin chú ngày một mất

*

Bây giờ thơ chú gởi về nhà
Rằng chú ở lại nước người ta
Ngôi vua chú không muốn ngó đến
Thịnh suy mặc kệ nghiệp ông cha

*

Không lẽ nước có vua không có
Đình thần mới chọn cháu lên đó
Cháu đã nghĩ tới rồi nghĩ lui
Cháu biết làm vua là chuyện khó

*

Vì rằng trong nước đảng phái nhiều
Quân chủ, dân chủ biết bao nhiêu

Rầy nhất là chánh sách lập hiến
Quyền vua còn có một thiu.

*

Cũng vì mẹ cháu bàn giải mãi
Cháu không làm vua cháu cũng dại
Dầu chỉ có vị không có quyền
Nhưng mình ăn tiêu còn rộng rãi.

*

Huống chi kinh tế buổi khó khăn
Tay làm không đủ cho miệng ăn
Ai chê, ai cười chi cũng mặc
Làm vua còn sướng hơn làm dân.

Đường-Quang
(Trích ở báo Ánh Sáng)

Đó cũng là lối thơ dễ dãi, mà nghe hay, lại có lý thú. Còn muốn văn hoa thêm thì như bài này :

Hoa thật hoa giả

(Lời cô hàng hoa)

Cô em hàng xóm sinh nhà nghèo
Trồng hoa, tưới hoa sớm lại chiều,
Gió đông vừa thổi, hoa vừa nở
Cắt bó vội vàng đem bán chợ
Chợ chiều lác đác người hề quang
Gánh hoa còn nặng, cô bàng hoàng
Nào đâu quà em, nào cháo mẹ
Mẹ yếu em thơ lòng những thương
Đổ hoa xuống rãnh bưng mặt khóc

Khóc ra giọt lệ như giọt ngọc
Cúi đầu gạt lệ sợ người cười
Nhìn hoa dưới rãnh mắt không rời
Thương hoa, thương cả công vun xới
Sương, nắng, công trình biết mấy mươi
Ô hay ! Người đời riêng tính lạ !
Hoa thật không thích, thích hoa giả
Hoa thật hỏi mua nào mấy người
Hoa giả đắt hàng như tôm tươi
Cô em ngẫm nghĩ bụng sực nhớ
Vì nghèo nên phải lụy chiều đời
Mua lụa, mua phẩm, mua giấy sắc
Nhuộm đủ các màu đem kéo cắt
Nào cành, nào cánh, nào đài trang
Khéo làm chẳng khác chi hoa thật
Làm xong hoa giả bán nhiều tiền
Lãi lời tấn tới ngày một lên
Mẹ khoẻ, em học, chị buôn bán
Tay không bỗng chốc dư bạc nghìn
Có khi thong thả thăm vườn cũ
Mắt trông trăm hoa chiều ủ rũ
Tàn tàn, nở nở biết bao lần
Mưa mưa, gió gió ai là chủ ?
Tần ngần ngắm nghía cô thương tâm
Chứa chan dòng lệ không ngăn cầm
Thương hoa thương cả nghề buôn bán
Lai láng tình riêng năm lại năm...

Nhượng-Tống

Sau khi chê phái thơ mới vì không chịu nổi niêm luật của Đường thi, muốn tìm một lối khác cho dễ dãi hơn, Tùng-Lâm đưa ra hai bài mẫu trên đây, khuyên phái thơ mới bắt chước, rồi lại đưa ra chỉ trích một số thi nhân có khuynh hướng làm thơ bình dân. Theo ông, thơ bình dân là những giọng thơ nói lên cái buồn vui, đau khổ của lớp cần lao, tả cái tâm tình mộc mạc của họ, chứ không phải dùng những tiếng tục tằn mà gọi là bình dân.

Ông viết :

« Gần đây lại có cái phong trào thơ bình dân, thấy có nhiều tờ báo đăng những bài thi, trong đó tác giả dùng nhiều tiếng tục khó nghe quá. Như là « ỉa phẹt phẹt, ăn ngủ đ...bày mông trôn...» bảo rằng đó là thơ bình dân, lại còn ngụy biện bảo là lối tả chân ! Gớm thật !

Họ đâu có hiểu rằng, thơ bình dân nghĩa là thơ có tính chất tả tâm tình con nhà lao động, không có cái « mốt » thưởng nguyệt xem hoa, đề non vịnh cảnh, khiển hứng tiêu sầu như những trang tài tử phong lưu, không mơ mộng lên cung quế, không gặp Hằng-nga, uống rượu đào, nghe khúc sinh ca như phái thi ông lãng mạn, chỉ cốt lời văn mộc mạc, tả ra cái phong vị của hạng bình dân mà thôi.

Muốn tập làm thơ bình dân thì nên bắt chước như bài này :

Đi làm thuê

Miền tôi ở lỡ dở
Đã cách với nguồn lại xa chợ
Muốn buôn, không có đồng vốn nào
Muốn cày ruộng không có một sở
Học mới, học cũ cũng dở dang
Không phải thầy cũng không phải thợ
Trong tay không có nghề

Thêm nạn khủng hoảng gớm ghê
Ma đói giục thúc mãi
Buộc mình bước chân đi làm thuê
Nghe nói miệt trong đường xe lửa
Các ông đứng thầu làm nhiều sở
Lật đật mang gói đi ngay vào
Cùng bạn cu-li làm đôi bữa
Đào đất, đập đá
Công việc vất vả
Mong rằng mồ hôi đổi bát cơm
Đồng công đồng nợ có tiền trả
Nào hay vài tháng nay,
Làm rồi, tiêu rồi, không có đồng nào dính tay
Chỉ lưa cái mình mộc
Đi về lỡ cười lỡ khóc

Người làm thuê
(trích ở báo *Tiếng Dân*)

Đó, xem chữ nào quê kịch, sống sượng, tục tỉu không?»

Sau khi chỉ trích thơ mới, thơ bình dân, ông Tùng-Lâm trở lại khen Đường thi. Ông cho thơ Đường là hay hơn hết, là tiếng nói cuối cùng của nền văn chương cực thịnh Trung-hoa. Nó là một thể thơ đã được lọc luyện từ chỗ thô sơ đến chặt chẽ, từ chỗ rời rạc đi đến cấu kết, nó là kết tinh của mấy trăm năm văn học nước Tàu. Nó là một thể thơ trên căn bản nghệ thuật chứ không phải trên đạo đức. Nó có thể dùng diễn tả đủ cách, đủ hình thái, cả thượng lưu lẫn bình dân.

Tiếp đó, ông đem những bài Đường thi đặc sắc của mỗi tính chất ra chứng minh, và ông giải thích theo lịch sử văn học thi ca của Tàu.

Ông viết :

« Đều là thi, trước đời Đường thì Hán, Tần, Ngụy cũng có thi, sau đời Đường thì Tống, Nguyên, Minh, Thanh cũng có thi, thế sao Đường thi lại vẫn có giá trị hơn?

Các nhà thi sĩ phê bình nhau cũng lấy thi Đường làm căn cứ. Các nhà nho học cũng lấy thi Đường làm thi pháp nhập môn. Cho đến mấy câu sáo ngữ ở Tàu cũng thường nói : « Đường thi, Tống tự, Hán văn chương » thì biết thi Đường có giá trị hơn các thi khác đến bực nào.

Nhưng, ta phải biết cái đặc sắc của nó ở đâu.

Có người nói : « Thời lục triều vẫn có thi, nhưng thi ấy phần nhiều phức tạp. Tống, Nguyên, Minh vẫn có thi, nhưng thi ấy không được phong tao, không bằng Đường thi gồm đủ các thể tài. »

Nói thế vẫn có lẽ, song chỉ lấy một phương diện, chứ sự thật còn nhiều khiếm khuyết. Muốn biết cái đặc sắc của Đường thi, nên xem lời phê phán của ông Hồ văn Dực thì mới xác đáng hơn.

Ông Hồ là một thi sĩ có tiếng ở đời nhà Thanh, người có công nghiên cứu về thi học, có viết ra quyển nghiên cứu về Đường thi, trong có nhiều đoạn bài bác các nhà thi sĩ xưa nay nhiều đoạn ngộ giải. Nay tôi xin lược trích ra đây một chương nói về chỗ đặc sắc của Đường thi, hiến cho các thi nhân được biết một ít Đường nhân phong vị.

Đường thi sở dĩ hơn các thi khác ở bốn đặc sắc :

Một là do thể thi của Tấn, Ngụy mà biến thành mới, có niêm luật, có cổ, cận thể, có trường, đoản thiên, tức như những bài đã tuyển trong bộ Đường thi tam bách thư.

Hai là đời thịnh Đường, từ vua Cao-Tôn về sau hơn ba trăm năm, triều đình chỉ chăm một mặt dùng thi, phú, từ, chương làm nấc thang cho sĩ phu trong nước. Đại để như ông Lý thái Bạch làm ra ba bài Thái bình điệu *thì được vua Huyền-Tôn yêu quý lạ thường, ông Bạch cư Dị làm bài* Trường hận ca *thì được vua Hiếu-Tôn mời làm Hàn-lâm học sĩ. Vua Mục-Tôn thấy tập thi ca của Nguyên Thân thì mời làm Xá-*

nhân. Cho đến các cung phi, Hoàng-hậu như Võ-hậu, Vi-hậu, Mai-phi, Dương-phi đều là các bà thích ngâm vịnh cả. Người bề trên đã ham chuộng, tự nhiên kẻ bề dưới phải lấy đó làm con đường tiến thân, thành ra một phong khí tập quán.

Ba là ảnh hưởng của thời cuộc. Vì đời Đường từ khai nguyên Thiên-bửu sắp về sau, trong nước thường gặp nhiều cảnh éo le, những cảnh ấy dễ làm đề tài cho thi nhân về đề vịnh, đại khái như việc An lộc Sơn đời Minh-hoàng, việc Sử tư Minh đời Túc-Tôn, việc Trần hoàng Chí đời Hiếu-Tôn, việc Chu toan Trung đời Chiêu-Tôn, thảy thảy những đại biến trong nước thường được ghi như viết sử liệu bằng thi ca. Mở xem một bộ Đường-thi, bao nhiêu bài đáng ca tụng đều là những bài thời thế như : Điếu chiến trường, Yêu ca, Tùng quân, Khuê oán, Cung trung từ... *có nhiều cảnh nên thơ, thơ mới nảy ra nhiều tình tứ, mới thấy chỗ đặc sắc.*

Còn một lẽ nữa, đời nhà Đường lấy thi làm tác phẩm văn chương, chứ không như Hán, Ngụy và Tống chỉ lấy thơ làm tác phẩm đạo đức, vì họ cho rằng đã là thi mà ngụ cái giọng đạo đức thì lời văn không được thôi sao, lưu truyền không được rộng...

Do tánh chất đó mà Đường-thi là một thể thơ nghệ thuật chứa chất đủ màu sắc, đủ khuynh hướng... »

Thế rồi, phần kết luận bài nầy, ông Tùng-Lâm hô hào các nhà thơ mới thôi lập dị.

Ông viết :

« *Hỡi các ông nhà thơ mới của ta ! Đừng tưởng Đường-thi là thi cổ, hãy chịu khó tìm kiếm trong Đường-thi mà coi, không có lối nào mà thi Đường không có, cái đặc sắc của nó là gồm đủ các phương diện, các thể tài, cảnh có, tình có, tả chân có, tả mộng có, bình dân cũng có, quí phái có, cần gì phải bịa ra thơ mới làm chi, làm cho nhiều trẻ em học cách háo kỳ, tập làm theo, đã bất thành cú, mà rồi một ngày kia không còn ai biết Đường-thi là cái gì, chẳng là uổng cho văn nghệ ba trăm năm của một thời toàn thạnh lắm sao ?* »

Trong lúc phái thơ cũ dùng triết thuyết, nghị luận, hô hào phái thơ mới trở về với thơ cũ, thì ở tờ *Phong hóa* đưa tập thơ của hai thi nhân Tường-Vân và Phi-Vân lên bàn mổ. Đó là tập thơ *Những bông hoa trái mùa* mà hai nhà thơ này làm ra để thách đố, đua vai với thơ mới.

Lê-Ta đóng vai bác sĩ, mổ xẻ tập thơ nầy với dụng ý bài kích thơ cũ sáo ngữ, không hay bằng thơ mới.

Trong bài « Phê bình *Những bông hoa trái mùa* », P.H. số 148 (10-5-1935), Lê-Ta viết :

« *Sau khi góp sức chế tạo ngót ba trăm trang thơ (những bông hoa trái mùa) hai nhà văn Tường-Vân và Phi-Vân* « *một ngày tốt đẹp kia* » *đem in thành sách, in sách để tỏ cho thiên hạ biết hai ông cũng có triết lý về cuộc đời, mà hai ông coi như một buổi hát :*

Còn lạ lùng chi cái thói đời
Trăm năm cũng một lớp tuồng thôi !

(Cuộc đời)

Để trách trăng, trách gió, trách người bạn gái, khóc ý trung nhân, và để than cái nỗi đời xoay chuyển mãi « *dặm liễu* » *đã mòn chân* « *ngựa ký* », *mà* « *đường mây* » *chưa thẳng cánh* « *chim hồng* » *cho nên* « *anh hùng* » *còn thẹn mặt trần ai, luống lo tưởng đến* « *nợ kiếm cung* » (!) *chưa biết đến bao giờ trả được.*

Tác giả thật là người có tâm huyết, có khí khái, có tình cảm, và có những giọng cụ đồ cổ bất đắc chí, ngồi cạy ghét móng tay mà giận đời không biết đến mình.

Bởi thế, cái mới là cái đáng thù. Cả sự chân thật cũng vậy. Đứng trên núi cao trông cảnh giang sơn dưới ánh trăng vằng vặc, các ông ngẫm, các ông cảm động bằng đôi mắt và trái tim của bà Huyện Thanh-quan :

Tuế nguyệt thành xưa trơ lớp đá
Tang thương ngõ cũ nhạt làn meo

Các ông đã tả cái đẹp của hai giai nhân trên thuyền bằng văn Cung-oán :

Cá dưới nước ra chiều bảng lảng ;
Hoa trên dòng ra dáng lênh đênh.
Hoa kia ngơ ngẩn với tình ,
Cô kia ngơ ngẩn như hình ai nghe.

(Trên mặt hồ Tây)

Các ông phục cái khí phách bà Triệu-Ẩu bằng lời của một nhà văn thơ cũ, tôi quên mất tên, nhưng vẫn nhớ kỹ cái nghệ thuật giở hơi và kiểu cách :

Dãi nắng dầm mưa đôi má phấn,
Xông tên đột pháo một đầu voi.

(Triệu-Ẩu)

Các ông khen điệu thơ cũ thánh thót, âm thầm như tiếng đàn năm cung. Không ai cãi hai ông, nhưng tiếc rằng khi nghĩ đến đàn, các ông lại nghĩ đến tính tình của người khác, các ông lại xúc động bằng tâm hồn của người khác, vì trong lòng các ông không có một thi cảm riêng nào.

Thi sĩ Nguyễn Du tả tiếng đàn như thế này :

Trong như tiếng hạc bay qua,
Đục như nước suối mới sa giữa vời.
Tiếng êm như gió thoảng ngoài,
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.

Các ông liền lấy những ý trên lặp lại. Các ông cũng viết :

Trong như tiếng hạc mới bay qua,
Đục như lưng vòi nước suối pha.
Êm ái tiếng khoan như gió thoảng
Tiếng mau sầm sập tợ mưa sa.

Cái tài của các ông là tài xào nấu lại những món ăn cũ. Các ông lấy lời văn, ý tưởng, tình cảm của người khác làm của mình. Trong văn thơ của các ông đầy rẫy những cành tuyết, mai, thông, liễu, ở những chỗ sông Tần, vườn Thúy.

Chơi sông các ông bắt chước người ta nhớ câu thơ Xích-bích, ngắm nước hồ Tây các ông cũng chỉ nghĩ đến cảnh Bắc-quân xô xát với truyện con trâu vàng. Các ông đi sau cổ nhân để lượm lặt những rơm rác ấy làm « Những bông hoa trái mùa ».

Các ông đem bó hoa không đáng gọi là hoa kia dùng làm thứ khí giới để công kích lối thơ chân thực, dồi dào, phóng khoáng mà người ta gọi là thơ mới.

Là vì các ông không làm được thơ mới ! Các ông không phải là người biết tìm cái đẹp mới mẻ, biết tả đúng cái tâm sự mình trước cảnh vật, cái cảm hứng của các ông không thể ra ngoài khuôn sáo chỉ quanh quẩn ở những điền tích mà đã mấy nghìn lần người ta nhắc đến, nghe quen tai quá, chẳng khác gì những lời chúc tụng của bọn người hát « súc sắc, súc sẻ, đầu năm ».

Đem một tác phẩm của phái thơ cũ ra mổ xẻ, chỉ trích, việc làm của Lê-Ta gây ảnh hưởng rất nhiều đối với độc giả ủng hộ thơ mới.

Việc làm của Lê-Ta cũng là một « đòn trả » khi ông Tùng-Lâm đã đem thơ mới ra chê trách trên *Văn học tuần san* số 5 (1-5-1935).

Ông Tùng-Lâm chê thơ mới nhạt phèo, thiếu âm điệu, thì ở đây Lê-Ta vạch ra những sáo ngữ của thơ cũ để đả kích lại.

Ông Lê-Ta viết tiếp :

— « *Các ông trách lối thơ bây giờ không theo niêm luật cũ, vì các ông không biết rằng, thơ bao giờ cũng phải có luật, không phải cái luật hẹp hòi hạn câu, chọn chữ là một lối thơ rất tiện cho những người khúm núm, thi thố cái tiểu xảo của mình, nhưng phải có cái luật cao siêu hơn, thiêng liêng hơn ! Mình biểu lộ cảm tưởng, tâm trạng mình một cách êm ái, tha thiết, hay hùng tráng, du dương theo bản lĩnh riêng của mình, không bao giờ chịu theo tư tưởng, tình cảm của người khác. Như thế thì trái với biệt tài của hai ông lắm, nên hai ông không hài lòng.*

Các ông chỉ ưa, và chỉ tìm được những lời văn hoa sẵn có, để tra vào cái khuôn khổ sẵn có. Khi tiễn đưa, tất nhiên phải dùng đến chữ : « chuốc chén quan hà » với « ruổi dong dặm liễu ». Khi vịnh hoa tất nhiên phải chắp nhặt những tiếng « sắc nước hương trời ». Mà cuộc đời bao giờ cũng là tấn tuồng cũng như lúc mặt trời về chiều bao giờ cũng là ác, là chênh chếch. Giọt sương dùng để chỉ nước mắt, lá ngô vàng rụng để tả mùa thu. Các ông cũng không quên những cảnh bụi hồng, mắt xanh, không quên những câu :

Lơ thơ năm cụm lục chen hồng,
Thượng uyển là đây có phải không ?
Hương ngự ngạt ngào đôi khóm cúc ,
Nhạc thiều réo rắt mấy cành thông.

Để tả những cảnh trong vườn bách thú, nghĩa là những câu thơ có thể tả được bất cứ cảnh vườn nào, mà tả cảnh vườn nào cũng rỗng, cũng sáo, cũng không có nghĩa lý chi hết. Ấy thế mà các ông đi công kích bọn làm thơ lối mới, các ông lấy những giọng oanh liệt để mắng họ :

Lạy bác xin đừng mó đến thi,
Nghĩa thi chưa hiểu hãy im đi.

Và họ còn gọi là bọn mù :

Chẳng khác anh mù lại nói mơ,
Chẳng qua một bọn dốt làm thơ...

Vâng, họ dốt vô cùng, dốt vì không biết theo kinh điển, vì không biết nhai lại những lời cổ nhân mà các ông quí trọng, vì không biết để cái khuôn khổ buồn cười của thơ (bút cú) kềm kéo, thắt chặt tình tình, cảm hứng của họ.

Vâng, họ dốt và ngu lắm, họ không thể không sáng như hai ông Tường-Vân và Phi-Vân được. Mà như thế, theo ý tôi thì thật là may mắn cho quốc dân Việt-nam.

Vì quốc văn cần phải tiến. Quốc văn không phải là thứ trò chơi dí dỏm, ở trong ấy có luật lệ đặt ra để một ít người

thợ khéo chắp nhặt cái tiểu xảo nọ để góp vào cái tiểu xảo kia. Thơ văn của ta bấy giờ mới biết theo khuynh hướng mới cũng đã chậm quá rồi, không cần phải có bọn văn sĩ như hai ông Tường-Vân và Phi-Vân với cô Bích-Ngọc ngăn lại.»

Đoạn bài trên đây, Lê-Ta phê bình hai nhà thơ Tường-Vân và Phi-Vân đầy vẻ hằn học. Cái hằn học ấy xuất phát ở chỗ bực mình về thái độ tranh luận.

Thật ra, trong cuộc tranh luận ai cũng đưa ra lý lẽ để bảo vệ lập trường mình. Vì quá bênh vực đi đến chỗ cáu gắt. Như trước đây, Tùng-Lâm lên vai «ông đồ» đòi căng nọc lớp người trẻ ra giảng dạy, chê lớp tân thi nhân là dốt, thì nay Lê-Ta cho lớp người cũ là «nhai lại» chỉ giỏi nghề «xào nấu».

Kích bác hai nhà thơ cũ, tác giả *Những bông hoa trái mùa* đã đành, Lê-Ta còn móc cô Bích-Ngọc, người đề tựa cho quyển thơ ấy, để mỉa mai là một nữ lang...bà già.

Ông viết :

«*Nói đến cô Bích-Ngọc, người đề tựa cho quyển* Những bông hoa trái mùa *tôi lại tưởng tượng đến một bậc nữ lưu đoan trang trầm mặc. Tôi còn tưởng tượng thêm lên một bực nữa, tuy không được vừa ý cô, nhưng tôi cũng cứ mạn phép cô tôi nói. Tôi tưởng tượng cô là một bậc nữ lang...bà già.*

Bởi vì những ý kiến của cô cũng già như cây cổ thụ. Cô cũng đồng lòng với hai nhà thi sĩ của cô, ham muốn cái cổ, coi lối hoa cũ rích như bông hoa thơm, cô lại viết một bài thơ tám câu, có ý cho chúng tôi thấy thí dụ. Cái cụm hoa thơm là bài thơ quý hóa ấy cũng có đủ những biền ngẫu : «nhị vàng» *đi đôi với* «cành thắm», «lòng bướm» *với* «kiếp hoa», «dậu cúc» với «cánh hồng», *nghĩa là những chữ sáo.*

Cô thật là người biết yêu trọng quốc hồn, quốc túy. Nhất thiết cái gì là mới, là lạ cô đều ghét cay ghét đắng, lấy lẽ rằng cái mới cái lạ ấy không phải là của nhà. Câu phong dao :

Ta về ta tắm ao ta.

Có lẽ là câu châm ngôn của cô. Cô thiết tha khuyên người

ta chê bỏ và tự mình chê bỏ « ao ngoài » để về tắm « ao nhà » dù ao nhà ấy đầy những bùn, những vẩn.

Tôi buồn rằng người « thục nữ » có duyên đến thế lại kém vệ sinh...»

Trong lúc phong trào thơ mới đang thịnh hành, hai nhà thơ Tường-Vân và Phi-Vân cho xuất bản một tập thơ theo thể cũ, lấy tựa là *Những bông hoa trái mùa.* Nội cái tựa ấy cũng đủ khiêu khích phái thơ mới nổi giận rồi, huống hồ trên bài tựa quyển sách ấy lại nhờ một mỹ nhân đứng bênh vực, tán thưởng và giới thiệu, với lời lẽ châm biếm phái thơ mới. Sự nổi giận của Lê-Ta là sự nổi giận chung của phái thơ mới, lời chỉ trích của Lê-Ta là lời chỉ trích chung của phái thơ mới, chỉ có việc nặng lời với cô Bích-Ngọc chắc là sự nổi giận riêng của Lê-Ta.

Trong bài tựa quyển *Những bông hoa trái mùa,* cô Bích-Ngọc chỉ viết câu « Ta về ta tắm ao ta » thì Lê-Ta lại thêm vào một câu sau « Dù ao nhà ấy đầy những bùn, những vẩn » để chế diễu cô Bích-Ngọc là « thục nữ có duyên đến thế lại kém vệ-sinh ». Thật quá sức gay gắt !

Cứ như tinh thần các bài nghị luận trước đây và thái độ hằn học của Lê-Ta, chúng ta có thể đoán rằng khuynh hướng thủ cựu của phái thơ cũ không đến nỗi nặng nề lắm. Cái mà phái thơ cũ thành kiến nhất có lẽ là họ ghét phái thơ mới bắt chước Âu Mỹ, cái gì cũng đem Âu Mỹ ra làm đích nhắm. Khi đã có thành kiến rồi thì mọi cái đổi mới họ đều không thích. Mà cảm giác ấy chính là cảm giác của những người có tinh thần quốc gia lúc bấy giờ.

Đáp lại bài phê bình của Lê-Ta, Thiết-Diện lên tiếng bày tỏ thái độ ác cảm của ông đối với thơ mới trong bài *Quan niệm của tôi đối với thơ mới* ở báo *Văn học tuần san* số 8 (15-8-1935).

Thiết-Diện cực lực chê trách thơ mới, coi nó chỉ là thứ đồ rác rưởi, trò múa may quay cuồng của bọn người ngu dốt, có khác nào bọn du đãng mặc áo rằn ri, bọn lẳng lơ đi giày cao gót. Theo ông, đã gọi là thơ mới thì phải đổi

mới như thơ của Hồ-Thích bên Tàu, chứ chỉ đổi mới bằng cách đem tâm hồn ủy mị, tính chất bạc nhược, tinh thần thua trận, lo cho cá nhân, xa rời đại chúng thì sự đổi mới ấy chẳng ích gì.

Ông viết :

« *Trong vũ trụ này không có gì là không thay đổi. Trái đất này vẫn xoay, thì tư tưởng người ta vẫn tiến. Chúng tôi có lý nào không biết đến lẽ tuần tự tiến hóa mà lại đi nhận rằng thi phải ở trong khuôn khổ chật hẹp của luật Đường, và chỉ có thi nào ở trong luật Đường ấy mới gọi rằng thi.*

Nhưng muốn làm một nhà thơ chân chánh trong phái mới thì ít ra cũng phải biết thi là gì đã, và cũng phải biết qua những luật Đường, làm được một bài thi cổ, dầu không hay cũng đúng với thi pháp. Như thế nghĩa là tôi muốn nói nhà thi sĩ phải có một cái khiếu về thi, phải có một cái học chắc chắn, chớ không phải cóp nhặt năm bảy câu vô ý thức làm thành một bài vô nghĩa lý mà đã lên mặt thi hào đâu.

Một ông bạn già yêu quí của tôi thường hay nói : « Thời hư quỉ lộng, bọn con ranh thường cho mình hủ lậu, nhưng cái mới của chúng chỉ mới ở hình thức, mà mới một cách lố lăng theo cái kiểu áo rần ri không khỏi đầu gối, mà đôi giày cao gót cao gần một tấc tây !»

Tôi hiểu ông bạn ấy lắm ! Theo ông bạn thì dầu mới, dầu cũ cũng đều có khuôn phép cả, nếu không thì hai mươi triệu người An-nam cũng có thể đặt ra 20 triệu thơ mới theo ý muốn của mỗi người.

Chắc ai cũng biết bác sĩ Hồ-Thích nước Tàu là người đề xướng thơ mới ở Tàu. Trong cuốn Thường thi tập *tiên sinh có đặt tám luật cho thơ mới, gọi là luật « Bát bất » :*

1.— Không có điển tích

2.— Không dùng chữ sáo

3.— Không buộc đối vế

4.— Không thể dùng chữ tục

5.— Phải biết văn pháp

6.— Bỏ lối không đau mà rên

7.— Không buộc theo người xưa

8.— Phải nói có sự thật.

Thơ mới của ta đã có luật gì chưa, hay là mạnh ai nấy đặt luật ?

Ông bạn già của tôi lại một phen chép miệng thở dài : « Than ôi ! Mấy ông làm « thơ mới » ở nước ta còn hôi sữa thì đâu phải Hồ-Thích nước Tàu ».

Sau khi thừa nhận luật thay đổi của vũ trụ, công nhận sự biến chuyển của xã hội loài người, ông Thiết-Diện mượn lời người bạn già để mắng lớp người trẻ, rồi mới xác định lập trường của mình :

Ông viết tiếp :

« Thơ phải kể cái hồn của nó đã rồi mới nói đến hình thức của nó. Cái hồn chưa thoát thai khỏi sáo cũ, cũng còn nghe « tiếng sáo Thiên-thai », « tiếng trúc tuyệt vời », « tiếng nhạn kêu sương », v.v...thì đổi cái hình thức phỏng có ích gì ? Đó chẳng khác nào bắt bà già mặc áo rần ri, đi giày cao gót. Độc giả thử tưởng tượng trong trí coi có được không ?

Tiếng nhạn ở đâu ? Kêu sương hồi nào, và sao gọi là « tiếng sáo Thiên-thai » ?

Thà là ở trong những bài thơ cũ người ta còn dung thứ, chứ đã tự xưng là thơ mới mà còn sáo như vậy thì đâu phải là « những chiến lũy chắc chắn » để đỡ gạt những mũi tên của những đại biểu cho làng thơ cũ như Nguyễn khắc Hiếu, Trần tuấn Khải.»

Trong lúc phái thơ mới cho thơ cũ là sáo, là « nhai lại » là bắt chước những điển tích xưa thì ở đây Thiết-Diện lại « tố » thơ mới chưa mới, thơ mới vẫn còn dùng tư tưởng cũ. Cái tư tưởng cũ mà Thiết-Diện muốn nói ở đây là cái hồn thơ. Trước đây thơ cũ đã mang tính chất thương mây khóc gió, khép mình trong cái bi ai sầu não, xem thơ như là chỗ để chứa nước mắt, chứa buồn thảm, thì nay, đối với Thiết-Diện, thơ mới vẫn với giọng điệu

ấy, mặc dù không bắt chước tiếng khóc cũ, nhưng lại cũng rên rỉ cho duyên phận, cho ái tình, cho biệt ly, cho đau khổ.

Chê người ta than thở buồn bực, rồi mình lại khóc lóc thảm sầu, thì theo ông Thiết-Diện, không có gì mới cả.

Ông viết tiếp :

« *Tôi vẫn biết rằng văn chương thi phú chỉ là cái phản ảnh của vật chất. Nơi lãnh vực vật chất đã có nhiều cải cách thì ở lãnh vực văn chương làm sao không khỏi điều biến dịch. Nhưng, một thi nhân chân chính, ngoài sự biểu lộ ý riêng của mình còn phải biểu lộ ý chung của đại chúng, hướng dẫn đại chúng nữa...*

...Thi ca không phải chỉ dùng để biểu diễn tâm hồn cá nhân mình. Vậy thì quan niệm của phái thi sĩ lối mới như thế nào ?

Nếu có dịp đem mổ xẻ những tác phẩm của họ ra, thì cũng chỉ thấy đầy nước mắt, đầy cả sự yêu đương, mơ mộng. Vì họ chỉ phát biểu cái tâm hồn của nhóm người « thua trận » hèn nhát. Nếu không thì họ cũng chỉ biết sùng bái một vài cử chỉ anh hùng, mà sự sùng bái ấy chỉ là cái óc nô lệ thời phong kiến còn sót lại mà thôi.

Thật chẳng bổ ích gì cho những hạng bình dân nghèo đói, vì với cái quan niệm trên thì hạng người bình dân không ham muốn những thứ ái tình mơ mộng của một số người phong lưu...

...Cái quan niệm của mấy ông « thi sĩ mới » đối với thực tế trong sinh hoạt xã hội chẳng thấy có gì là mới cả.

Xét về phương diện vật chất thì những bài thơ mới của một vài ông bạn thiếu niên thi sĩ mà ông Nguyễn triệu Luật ngoài Bắc đã gọi là « một tụi văn non tùy hứng vung ra những áng văn không xuôi, không vần », xem ra không có những luật lệ gì nhất định. Thế nghĩa là thơ mới chưa có một kỷ cương đáng vào một học phái. Đọc những bài thơ mới bây giờ,

người ta đều có cảm tưởng rằng nhà thi sĩ bỏ cái khó tìm cái dễ, mạnh ai nấy viết, mạnh ai nấy ngâm...»

Xét về phương diện tinh thần thì những bài thơ mới ngày nay chỉ là tiếng nói đại diện của nhóm người hèn nhát, bại trận, không có sức phấn đấu...

Mấy ông bạn trong làng thơ mới nếu có cho tôi hủ, tôi xin chịu, nhưng tôi không sợ mất lòng mấy ông, mà mạnh dạn nói lớn với dân chúng Việt-nam rằng : « Cái phái thi mới ấy vừa xác vừa hồn không có ích gì cho anh em chị em chúng ta cả ! Hãy tẩy chay đi !»

...Chừng nào thi mới của các ông có một khuôn khổ mới và nhất là có tinh thần bình dân, không có cái ủy mỵ, ru ngủ, cái lối mơ mộng hão huyền, biết ca tụng sự phấn đấu thì chừng ấy chúng tôi sẽ hoan nghênh.»

Lời chỉ trích của ông Thiết-Diện trên đây đối với thơ mới có nhiều điểm khác những cây bút mà chúng ta đã thấy từ trước. Ông Thiết-Diện hướng về văn chương bình dân, đại chúng, nên chỉ trích cả hình thức lẫn nội dung thơ mới, mặc dù ông rất tán thành việc đổi mới.

Nói cách khác, ông Thiết-Diện đã đặt trách nhiệm cứu nguy dân tộc trong thi ca, đả phá mọi khuynh hướng lãng mạn, yếu đuối, mà ông cho rằng không ích lợi gì cho đời sống dân tộc.

Cuối cùng ông viết :

« Rồi đây chúng tôi sẽ lần lượt đem những bài thơ mới mà các ông đã ca tụng ra bình phẩm. Tôi sẽ chỉ cho tác giả các bài thơ ấy thấy rằng tinh thần, thể chất « cái mới » đó là cũ rích.

Xin ai kia đừng trách rằng chúng tôi cay nghiệt với phái thơ mới, mà biết cho chúng tôi chỉ muốn làm một người bạn « ngang bằng », « để thẳng » mà thôi.

Chúng tôi không chê thơ cổ là sáo, vì mấy ông đã chê nó là sáo rồi »

Việc bài bác của ông Thiết-Diện quả là một lý luận

mới lạ. Dĩ nhiên, có một số người hưởng ứng, song bấy giờ phần đông đều đứng trên quan điểm nghệ thuật phân tích cái hay, cái dở của hai nền thơ cũ, mới, chứ ít người đứng trên lập trường dân tộc mà luận thi ca. Điều đó không có gì khó hiểu, vì dưới thời Pháp-thuộc, mọi lập trường quốc gia dân tộc đều bị hạn chế.

Tiếp theo bài của Thiết-Diện, Trương-Tửu đem so sánh nghệ thuật của thơ cũ, thơ mới, và kết luận thơ mới, nghệ thuật vượt hẳn thơ xưa.

Trong mục *Văn học Việt-nam hiện đại* trên báo *Loa*, số 79 (22-8-1935).

Ông Trương-Tửu viết :

« *Những bài thơ tả cảnh vẫn có trong thi ca Việt-nam từ ngày thành lập nền văn học. Những truyện có giá trị như* Thúy-Kiều, Hoa-Tiên, *những ngâm khúc tuyệt bút như* Chinh phụ, Cung oán *và phần nhiều những bài thơ hay của Hồ Xuân-Hương, Thanh-Quan nữ sĩ, của Nguyễn-Khuyến, Nguyễn công Trứ... đều là những bức tranh đậm đà, lý thú của màu sắc thiên nhiên.*

Nhưng ta phải nhận rằng lối tả cảnh hồi xưa thiếu ba tánh cách cần yếu :

1.— Rõ ràng

2.— Đầy đủ

3.— Linh hoạt

Muốn chứng thật điều nhận xét của tôi vừa viết, tôi đơn cử ra đây một bài thơ tả cảnh của một nhà văn theo tôi thấy, ưa thích tả cảnh hơn tất cả các người khác. Tôi muốn nói bài Đèo Ngang của Hồ Xuân-Hương nữ-sĩ :

Một đèo, một đèo, lại một đèo
Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo
Cửa son đỏ toét tùm bum nóc
Hòn đá xanh rì lún phún rêu
Lắt lẻo cành thông cơn gió lốc

Đầm đìa lá liễu hạt sương gieo
Hiền nhân quân tử ai mà chẳng
Mỏi gối chồn chân cũng muốn trèo.

Theo quan niệm cũ về thơ thì bài nầy tuyệt mỹ. Nhưng đã có ý kiến nói về lối tả cảnh thì nó không có giá trị nghệ thuật nào.

Dùng những danh từ : đèo, cửa, nóc, đá, rêu, thông, liễu, gió, sương ; những phân từ : cheo leo, đỏ toét, xanh rì... không phải là tả, chỉ là dán trên một vật màu giấy kề tính chất.

Ừ, đèo cheo leo, nhưng cheo leo ra làm sao ? cửa đỏ toét nhưng đỏ giống cái gì ? Phải tả thế nào mà người xem văn trông rõ cảnh sắc ấy như ở trước mắt, không cần đến những chữ : cheo leo, đỏ toét... mà ai cũng có cảm giác tương đương...

Tả cảnh không được nói trong tính chất, màu sắc của cảnh vật, chỉ cần bày ra tất cả những điều kiện thành lập của tính chất, màu sắc ấy.

Một cái nhận định nầy có thể ứng dụng vào cả bài thơ : « Lấy một vài nét đơn sơ thu tóm đại thể, một cảnh sắc, chú ý ký thác vào thiên nhiên, một cảm tình tổng quát, đó là nguyên lý của lối văn tả cảnh ngày xưa. »

Để bênh vực thơ mới, mở đầu bài nầy Trương-Tửu cố nêu ra một giới thuyết, và cho lối mô tả của thơ cũ là giả tạo. Rồi để minh định lập trường của mình, Trương-Tửu đem so sánh với lối diễn tả thơ Pháp,

Ông viết :

« Hồi xưa, từ lúc chịu ảnh hưởng Pháp văn, việc mô tả đã thay đổi nhiều. Nghĩa là tiến bộ nhiều.

Dưới ngòi bút của các nhà văn Pháp, cảnh vật trở thành rõ rệt, linh hoạt. Họ tả cặn kẽ, tỉ mỉ mà không bề bộn. Mỗi nét họ đặt trên tờ giấy là một cảm giác in vào hồn người đọc.

Muốn có thí dụ thì phải có vài mươi pho sách thì mới chép hết được.

Cũng một cảnh đăng sơn, mà trong thơ bà Thanh-Quan, ta

chỉ thấy hình bóng lờ mờ : cỏ cây, vách đá, tiều phu, chợ... còn với thi sĩ Pháp ta được nhìn rõ những vực sâu, hang thẳm những đầu người đội mũ đá, mọc sừng thông, màu sương như tấm lụa đào che phủ cả bầu trời đất. Những đàn bò vừa đi vừa kêu dưới ánh nắng xiêng khoang của tà dương. Ta còn được nghe tiếng chuông, tiếng suối làm rung động cả thinh không, tiếng nhạc rung vang khắp sườn núi trơ vơ...

Nữ sĩ của ta, trước cảnh Đèo Ngang chỉ có cảm tưởng nhớ quê hương, trơ trọi...

Một đàng tả sơ sài, một đàng tả kỹ lưỡng.

Một đàng cảm nông nổi, một đàng cảm sâu xa.

Đó là hai cái sai biệt của hai lối thơ văn tả cảnh Pháp Nam. So sánh hai văn chương, tôi thấy rằng dù tả cảnh hay tả tình, nhà văn Pháp cũng chuộng sự phân tách tinh vi, còn ta chỉ sở trường sự tổng hợp xảo thú.

Như vậy là vì hai văn hóa khác nhau.

Một bên tôn trọng đạo lý, xã hội nên khinh bỏ và tỏa chiết cái sinh hoạt của thân, tâm (Nam).

Một bên phụng sự nghệ thuật cá nhân, nên quý trọng và hỗ trợ sự phát triển tự do của giác quan tình cảm (Pháp).

Ngày nay, muốn gây một phong trào, một nền văn học xứng đáng cho dân tộc, chúng ta phải phá đổ cái giáo lý khô khan cổ truyền đem vun trồng chủ nghĩa cá nhân cho đâm bông nẩy quả.»

Qua bài phê bình trên đây của Trương-Tửu, chúng ta ghi nhận thêm một cảm nghĩ mới. Theo Trương-Tửu, người văn sĩ Việt-nam ta trước khi chịu ảnh hưởng của văn chương Pháp từ ý nghĩ đến diễn tả đều đứng trên quan điểm tổng hợp. Họ không nói cái riêng của họ, mà chỉ nói cái chung của mọi người. Lời nói và ý nghĩ của họ là đại diện cho lời nói và ý nghĩa của đại đa số. Tình cảm của họ nằm trong tình cảm chung trong xã hội. Cá nhân của họ không được quyền nghĩ riêng hay nói riêng. Cho nên, khi Thanh-Quan nữ sĩ, đứng

trên đỉnh đèo Ngang, tầm mắt của bà chỉ thấy cảnh đẹp của đất nước, và trong cảnh đẹp bao la ấy bà nghĩ đến nước non mà đau lòng. Việc của bà thấy với tâm trạng của bà nghĩ là của chung dân tộc. Cái đau khổ, cái thiết tha, cái vui mừng của bà là của lòng dân tộc.

Ngược lại, một nhà văn hào Pháp, không đặt mình trên quan điểm con người chung. Họ nghĩ, cái họ nói ra là của cá nhân họ, không liên quan đến kẻ khác, chỉ phô diễn được cái cá nhân của họ mà thôi.

Tóm lại, theo Trương-Tửu thì chiều hướng phô diễn cá nhân rộng rãi hơn, không gò bó. Và chính quan niệm như vậy, ông hô hào lớp người trẻ phô diễn tâm hồn cá nhân hơn là tâm hồn dân tộc.

Ông nói :«Đi sâu vào tâm hồn của những cá nhân, chúng ta sẽ gặp tâm hồn dân tộc, và đi sâu vào tâm hồn dân tộc, chúng ta sẽ gặp tinh thần nhân loại.»

Bài của Trương-Tửu là bài nghị luận cuối cùng của năm 1935 về vấn đề thơ mới và thơ cũ.

Đến đây, cuộc bút chiến về thi ca tuy đã tốn hao không biết bao nhiêu giấy mực, thời gian, nhưng không vì sự tiêu phí ấy mà cuộc bút chiến lắng dịu.

Mặc dù phong trào thơ mới mỗi ngày một mạnh thêm, chiếm được địa vị vững chắc trên thi đàn, phái thơ cũ vẫn chưa tỏ ra nhượng bộ.

Đầu năm 1936, tiếp tục cuộc tranh luận, Lê tràng Kiều kiểm điểm thành tích thơ mới trưởng thành trong phong ba bão táp. Ông ví ba năm va chạm thi ca trong giai đoạn 1933-1936 dài như một thế kỷ.

Lê tràng Kiều viết loạt bài nầy ở *Hà nội báo*, số 14 (8-4-1936) để chúc mừng chiến thắng của thơ mới, mặc dù phái thơ cũ vẫn còn đang đả kích mạnh mẽ.

Ông viết :

«*Cách đây hơn ba năm, trong* Phong hóa *số mùa xuân (1933) ông Lưu trọng Lư rụt rè giấu mình dưới một cái biệt*

hiệu, lần đầu tiên gieo một cách mạnh mẽ hạt giống thơ mới vào đất Bắc...

Ba năm qua...

Cái lối «thơ mới» mà ông Lư lúc bấy giờ còn cho là một sự bí mật của lịch sử văn học, nay đã thành một sự thật mà ai cũng công nhận, hơn thế nữa, một sự thành công vẻ vang.

Ba năm qua, với thi ca, văn học ta đã bước được một bước dài. Một sự may mắn không ngờ. Chỉ trong vòng ba năm mà lần lượt đua nhau xuất hiện không biết bao nhiêu tác phẩm có giá trị, mà trong cái dĩ vãng rất bằng phẳng mấy ngàn năm chỉ lơ thơ một vài cái.

Từ bao giờ đến bây giờ, người ta đã có mấy lần một tâm hồn...

— *hùng tráng như Huy-Thông*
— *dồi dào như Thế-Lữ*
— *huyền diệu như Thái-Can*
— *âm thầm như Đông-Hồ*
— *trong sáng như Nhược-Pháp*
— *Mơ màng như Leiba*
— *buồn não như Nguyễn-Vỹ.*

và, một tâm hồn đầy âm nhạc, đầy mộng ảnh như Lưu trọng Lư.

Ba năm qua....

Mà như một thế kỷ đã qua.

Bây giờ tôi tưởng tượng đã đến lúc nên xóa bỏ hai chữ «thơ mới» đi thôi!

Cuộc cách mạng về thi ca ấy, ngày nay đã yên lặng như mặt nước hồ thu.

«Thơ mới» không còn lạ lùng nữa!

«Thơ mới» đã thuần thục rồi!

«Thơ mới» đã trở vào khuôn phép rồi!

«Thơ mới» đã quen với chúng ta rồi, và có lẽ «quen thân» nữa.

«Thơ mới» không còn cái gì bỡ ngỡ và rụt rè lúc ban đầu.»

Thực ra, Lê tràng Kiều vì quá lạc quan với sự trưởng thành của thơ mới nên cổ võ như vậy chứ làm gì có chuyện: «cuộc cách mạng về thi văn ngày nay đã lặng lẽ như mặt nước hồ thu»? trong khoảng Lê tràng Kiều viết bài này.

Chính bài «Thơ mới» mà Lê tràng Kiều đề tựa cho cuốn *Những áng thơ hay* chúng ta vừa trích mấy đoạn trên đây, đã làm ông Thái-Phỉ nổi nóng đả kích dữ dội Lê tràng Kiều trên báo *Tin văn.*

Ngoài lời công kích của ông Thái-Phỉ, các cơ quan ngôn luận còn đăng tải những bài công kích thơ mới suốt năm 1936, thí dụ như bài của Đầu-Tiệp đăng ở *Văn học tuần san* ngày 1-11-1936.

Tuy nhiên, đó chỉ là một chiến thuật và ông Lê tràng Kiều muốn dùng nó trấn áp tinh thần đối phương, không có tác dụng lịch sử.

Sau khi diễn qua vài nét thành công của phong trào thơ mới, coi như một sự thắng lợi, Lê tràng Kiều viết tiếp:

«Không hẹn mà nên, tờ Văn học tuần san *ở trong Nam và tờ* Tin văn *ở ngoài Bắc đối với thơ mới đồng một quan điểm như nhau. Mỗi khi nhắc đến «Thơ mới» là họ bĩu môi với nhau một cách khinh bỉ.*

Tôi có thể nói một cách cả quyết rằng: một cơ quan văn học mà không nhìn nhận giá trị của «thơ mới» là một cơ quan văn học không xứng đáng đại biểu cho nền văn học văn minh một nước. Vì không nhìn nhận giá trị của thơ mới. Tôi cần nói cả quyết thêm điều này nữa tức là không hiểu gì về thơ mới cả.

Không trách những tờ báo Văn-học mà tôi vừa nói đó không được các bạn thiếu niên hoan nghênh một cách xứng đáng.

Mỗi lần tôi đọc bài công kích «thơ mới» trong Văn học tuần san, *hay ở* Tin-văn *tôi cứ bâng khuâng nghĩ ngợi mãi, tự hỏi một trăm lần «có thể như thế được sao»? Bọn họ có*

thể tầm thường như vậy ư? Hoặc giả là lúc mới lọt lòng ra họ mang mối «thù không đội trời chung với thơ mới».

Với thái độ hằn học của Lê tràng Kiều trên đây chứng tỏ khi ông viết bài nầy, không khí tranh luận thơ cũ và thơ mới còn đang sôi nổi.

Lê tràng Kiều đã chưởi vào hai tờ báo *Văn học* và *Tin văn* không xứng đáng là cơ quan đại diện cho văn học. Điều nầy không có gì đáng ghi nhận trong lúc hai bên đang chống nhau. Sự góp mặt của Lê tràng Kiều chỉ nhắm đả phá thành kiến của lớp người cũ. Theo ông, lớp người cũ chống đối và phủ nhận giá trị thơ mới chỉ vì họ mang nặng thành kiến mà thôi. Muốn làm cho họ hết thành kiến không thể dùng lý luận cãi vã, mà phải đem thực tế ra chứng minh, nghĩa là đem các bài thơ mới có giá trị ra giới thiệu và phân tách trước mặt họ.

Bởi vậy, trong bài báo ấy ông viết:

«Tôi biết họ công kích thơ mới chỉ vì thành kiến đã che mặt họ. Hôm nay tôi trả lời với họ bài nầy có ý như làm cái việc của một viên y sĩ chữa mắt người ta vậy.

Làm sao họ còn hỏi lẩn thẩn rằng: «Thơ mới có khuôn phép không? và khuôn phép thơ mới là thể nào?»

Những câu hỏi của họ tôi sẽ lần lượt trả lời sau. Bây giờ tôi tưởng cần nói ngay một điều:

«Nếu họ quả thật công nhận giá trị của nhiều bài thơ mới, thì một cái kết quả tốt đẹp như thế tất nhiên đã chứng minh một cách hùng hồn, một công phu dồi dào, một phương tiện rạch ròi, và thơ mới có một cái lẽ sống rất chính đáng vậy. Bằng trái lại, thì cái câu hỏi của báo Tin văn *đã nêu lên đó, tôi cho là thừa».*

Một ông bạn tôi thường nói: «Muốn cho người ta nhận cái giá trị của thơ mới không nên biện bạch «con cà con kê» với người ta làm gì vô ích, chỉ nên bảo người ta ngồi im như ngồi tham thiền nhập định, rồi đến đọc vào tai họ vài bài thơ mới mà mình cho là có giá trị, và bảo họ một là gật đầu, hai là lắc đầu thôi. Người ta gật đầu thì phải nói thêm nữa, nếu

người ta lắc đầu thì mình quay đi mà thôi. Thơ là một « đấng thiêng liêng » người ta chỉ đọc trong giờ thiêng liêng, khi tâm trí trong trẻo và bằng phẳng như một tấm gương. Nói chuyện thơ mà chỉ hòng cãi lộn nhau thì còn bao giờ hiểu thơ được. »

Tôi cũng đồng ý với ông bạn tôi rằng : « Không có cái lý luận nào hùng hồn để bênh vực thơ mới cho bằng chính lại là những bài thơ mới. »

Nhưng với người chưa hiểu ta chớ vội quay lưng đi, ta phải làm cho tất cả mọi người, cả những người thù ghét thơ mới cũng phải cúi đầu trước thơ mới mà ăn năn vì sự ruồng rẫy trước kia của mình. »

Thật là gay gắt ! Nếu trước kia Tùng-Lâm đòi căng nọc lớp người trẻ để giảng dạy vì dốt nát không biết làm thơ, Lê-Ta mắng lại Tường-Vân và Phi-Vân là « loài nhai lại » vì chỉ biết lấy những ý thơ cũ xào nấu. Thiết-Diện cho thơ mới là « mớ rác rưởi » không đáng để trong văn học, thì nay đến phiên Lê tràng Kiều mắng cả lớp người có thành kiến với thơ mới là mù.

Quả thật, bầu không khí tranh luận trên văn đàn Việt-nam chưa lúc nào gay gắt bằng lúc nầy.

Đã đến lúc họ không còn muốn dùng lý lẽ để bàn cãi, mà chỉ dùng những mũi dùi để chọt vào hông nhau.

Lê tràng Kiều ví thơ mới như một đấng linh thiêng, mà kẻ chê thơ mới là những kẻ phàm phu tục tử, không hiểu được lẽ huyền diệu, và ngày nào đó phải ăn năn tạ tội.

So sánh như vậy, Lê tràng Kiều đẩy những thần tượng của thơ mới ra trước mặt kẻ chống đối nó. Theo ông, chỉ những thần tượng thiêng liêng ấy mới giác ngộ được kẻ tội lỗi.

Ông viết :

« Một nhà thơ như Thế-Lữ chẳng hạn, không phải là của anh, của tôi, của một người nào, mà là con của một nước, của hiện đại, của hậu thế.

Những bài thơ như bài Tiếng thu, Bao la sầu, Một chiều thu *không phải là di sản của một gia đình nào, của một phái nào, của một thời đại nào, nó đáng cho mọi người trong nước ngâm nga, đáng dịch ra tiếng ngoại quốc cho người ta thấy rằng : « Dân tộc của ta không phải là không còn có người hiểu cái hay cái đẹp ở đời. »*

Lại những nhà thi sĩ có tâm hồn kỳ dị như Thái-Can, Huy-Thông, Nguyễn-Vỹ không phải giống thường có ở nước ta.

Mặc ai bĩu môi, mặc ai khinh bỉ, chúng ta cũng có quyền kêu to lên rằng : « Chúng ta ngày nay đã có những nhà thi sĩ xứng đáng như vậy.»

Qua một đoạn chửi bới các nhà thơ cũ, và đề cao các nhà thơ mới như thần tượng, Lê tràng Kiều bắt đầu vạch ra một chương trình đối phó. Ông viết một loạt bài ở Hà-nội báo, lần lượt đưa các nhà thơ mới ra trận để ứng chiến.

Ông nói :

« Ông Thái-Phỉ chỉ là tiếng nói của cả một đội tàn quân liểng xiểng, cố thu tàn lực để đánh trận cuối cùng.

... Nhưng tôi cần phải phân bua với các bạn một điều rằng : « Với phái thơ cũ không cần đến người như tôi ra tiếp chiến. Đã có những ngọn kiếm hùng mạnh thay tôi ra chống cự với địch quân. Một người như tôi chỉ đáng ở nhà « khua chiêng, đánh trống » để ầy người khác ra đánh thay mình mà thôi.

Tôi sẽ ầy ra mặt trận lần lượt : ông Thái-Can, ông Nguyễn-Vỹ, ông Nguyễn nhược Pháp, ông Thế-Lữ, ông Lưu trọng Lư, ông Huy-Thông.

Nếu trên mặt trận văn thơ sau này họ cắm lá cờ « thơ mới » thổi khúc khải hoàn, thì công ấy hoàn toàn của các ông vậy ».

Với kế hoạch đã vạch định, tuy là lời lẽ khiêm nhượng nhưng ông Lê tràng Kiều tự cho mình là một vị Nguyên-soái và sẽ điều động các tướng trẻ ra trận giao đấu với phái thơ cũ.

Thì quả thật, đến ngày 20-5-1936 trên *Hà-nội báo* số 20, Lê tràng Kiều «ẩy» Thái-Can ra tiền phuông.

Trong bài ấy, Lê tràng Kiều viết :

«*Muốn cho cuộc bút chiến khỏi đột ngột, kỳ này tôi «ẩy» Thái-Can ra trước mặt trận, vì nếu trong các thi sĩ mới, có một thi sĩ gần Nguyễn khắc Hiếu, Chu-mạnh-Trinh, bà Huyện Thanh-Quan hơn hết phải là thi sĩ Thái-Can.*

Thái-Can là một người trẻ tuổi về phái Tây-học nhưng điều này mới quí — trong thơ văn của ông không chịu ảnh hưởng Tây-học mấy, hình như một đôi bài, một đôi câu ta cũng thấy phảng phất chút ít Régnier hay là Hérédia, còn phần nhiều ở đâu, trong lúc nào, ta cũng thấy họ Thái là một đứa con cưng của Lý thái Bạch, Bạch cư Dị, lạc vào thời đại này vậy.

Một ông bạn tôi đọc thơ Thái-Can thường bảo rằng : «Thơ Thái, Tàu quá !» Chữ «Tàu» đây không có nghĩa là của Tây phương hiểu. Chữ «Tàu» đây nói bằng một giọng thành kính xuất tự một tấm lòng sùng bái những cái tinh hoa, cái đẹp đẽ của nước Tàu cổ.»

Đưa những cây bút mới, những chiến sĩ thơ mới ra mặt trận để đối phó với phái thơ cũ, Lê tràng Kiều lại chọn Thái-Can đi trước, mà Thái-Can là người trong nhóm thơ cũ, thật là buồn cười. Buồn cười nhất là chỗ lập dị của Lê tràng Kiều, mà đó cũng là bản lãnh và chiến thuật của họ Lê vậy.

Lê tràng Kiều cố tìm trong lối thơ của Thái-Can những nét mới để gọi Thái-Can là nhà thơ mới, trong lúc đó Thái-Can bị liệt vào phái thơ cũ.

Để có một cái lý bênh vực, Lê tràng Kiều viết tiếp :

«*Một hôm tôi hỏi họ Thái : «Có nhiều người liệt anh vào phái thơ cổ, anh có cho vậy là đúng không ?» Họ Thái đáp : «Ấy là họ chưa hiểu chữ «mới» đó thôi.*»

Ý họ Thái cho rằng : «Những bài thơ của Lý thái Bạch bao giờ cũng là «mới».

Nói về văn thơ Thái-Can, tôi tưởng phải hiểu chữ «mới»

một cách hết sức rộng rãi. Nhất là nên hiểu chữ « mới » về mặt tinh thần mà thôi. Về hình thức thì ta thấy Thái Can chỉ « mới » một cách rụt rè, sánh với Huy-Thông chẳng hạn thì Thái-Can chỉ mới chút ít thôi nhưng thực ra sánh với các nhà thơ cũ khác thì Thái-Can cũng đã là táo bạo lắm, có đủ những cái bạo để cho phái thơ cũ buộc tội, chỉ một chỗ Thái-Can không chịu gò chữ « đối ngẫu » là cái lối sở trường của một ông Trần tuấn Khải, cũng đủ cho phái thơ cũ không công nhận mình. Mà ngay cái lối tứ tuyệt là lối Thái-Can thường dùng cũng khác cái lối tứ tuyệt của nhà nho. Nó rộng rãi và phóng túng hơn nhiều...Những nhà nho ở nước ta gần đây ngay những người như Yên-Đỗ, như Tú-Xương — đều là những người học trò đã lạc bước của thầy. Tôi muốn nói rằng : « trong sự cảm hứng của họ, không thấy có phảng phất một ti dấu vết nào của Lý, Đỗ là những bậc thi thánh mà họ hết bực tôn sùng. Có lẽ những nhà thi sĩ nầy chỉ giống họ Lý họ Đỗ ở chỗ « uống ba trăm chén mà không hề ngừng » đó thôi.

Với Thái-Can, đời Đường sẽ sống lại. Nói thế không phải là có ý bảo rằng : Thái-Can chỉ là một kẻ học trò trung thành nhai lại một cách vô ý thức cái hay, cái đẹp của họ Lý, họ Đỗ đã phun ra một lần rồi.

Không, Thái-Can chỉ tìm cái nguồn cảm hứng của mình trong thơ Đường mà thôi, chứ Thái-Can vẫn riêng có một tinh thần sáng tạo rất rõ rệt, rất chắc chắn.

Mà nói « sáng tạo » tức là nói « mới » vậy. Trong bài tựa cuốn Những áng thơ hay *tôi có bàn rằng : «Đã đến lúc xóa bỏ hai chữ « thơ mới » đi thôi.»*

Đọc thơ Thái-Can, ta thấy sự cần xóa bỏ ấy... Vì một bài thơ hay tức là một bài thơ « mới », một bài thơ có sáng tạo tức là một bài thơ « mới » vậy.

Đưa Thái-Can từ chỗ cũ qua lãnh vực mới với lý lẽ trên đây, Lê tràng Kiều đã dùng Thái-Can chế diễu phái thơ cũ là bọn nhai lại, không biết sáng tạo.

Đưa Thái-Can là một nhà thơ cũ qua phái thơ mới là một khiêu khích của Lê tràng Kiều. Ông cho rằng : « Không

cần phải mới nhiều, chỉ cần mới chút ít cũng đủ đánh bại thơ cũ rồi ».

Tiếp đó, Lê tràng Kiều đem thơ Thái-Can mà ông cho là « mới » để chứng minh.

Ông viết tiếp :

« *Nhưng tôi cứ thuyết lý mãi thế này thì ai tin ? Các bạn hãy lặng im ít phút. Trong cái im lặng của tâm hồn, các bạn hãy để yên cho rơi vào từng giọt thánh thót những mảnh vỡ của tâm hồn nhà thi sĩ. Lặng im ! Vì những cái ấy là tiếng nói của nàng hoa, tiếng chân đi của xác thịt đã biến thành linh hồn, cái bóng thấp thoáng của ánh sáng :*

Đêm tối, vườn hồng im lặng phắc
Cùng anh em hãy ra vườn chơi.
Im lặng ! em đừng đi nặng bước,
Đừng reo, đừng hát, đừng nô cười !
Vì trong đêm tối ánh hoa tươi
Thường biến hình ra thành những người
Tuyệt diệu, êm đềm, như ánh sáng
Mơ màng trên những cánh hoa mai.
Em lắng tai nghe : gió thoảng qua !
Nhưng không ! đó chính tiếng nàng hoa
Dịu dàng ngâm khúc Thần-tiên-mộng
Trong lúc canh trường gió thoảng qua.

. . . .

Sau đó, Lê tràng Kiều còn trích một số thơ của Thái-Can mà ông cho là ý mới để giải thích cái mới của Thái-Can.

Thật mỉa mai ! Mà cũng thật là châm biếm sâu sắc.

Nhưng chưa thôi, Lê tràng Kiều giữ đúng lời giao chiến, qua đến *Hà-nội báo số* 21 (27-5-1936) Lê tràng Kiều lại «ẩy» nhà thơ Nguyễn nhược Pháp ra, với tựa đề *Thơ mới Nhược Pháp.*

Trong làng thơ người ta liệt *Nguyễn nhược Pháp là*

người của phái thơ cũ, còn cũ hơn cả Tản-Đà nữa, thế mà đối với Lê tràng Kiều, Nhược Pháp trở thành nhà thơ mới theo lối phân tách và giải thích của ông.

Ông viết :

« Viết xong Thái-Can tôi liền nghĩ đến Nhược Pháp, cũng vì tôi muốn đi từ đột ngột này qua sự đột ngột khác. Tôi chưa muốn nói về nội dung, về hình thức tôi đã thấy Nhược Pháp và Thái-Can gần nhau lắm : Hai người đều « mới » một cách rụt rè như nhau. Thái-Can thì thích lối thơ thất ngôn, mà Nhược Pháp thì bình dị, hơn nữa thích lối ngũ ngôn.

Một sự bình dị về hình thức, tiêu biểu một sự bình dị về tinh thần.

Nhược Pháp là một tâm hồn bình dị.

Hơn thế nữa, một tâm hồn trong sáng, nhí nhỏm như đôi chim nhảy chuyền trên cành, ngộ nghĩnh như cô gái Sài-gòn, hồn nhiên như rau sắn hái ở nguồn.

Với một tài nghệ không có gì, Nhược Pháp đã dựng lại một thế giới : ngày xưa.

« Ngày xưa », cái tên nó nặng nề biết bao đối với ông đồ Nho. Ta hãy tưởng tượng một thế giới mà từ Nam chí Bắc, từ già đến trẻ, từ kẻ đại phu đến kẻ dân cày, từ tâm hồn vô tư của cậu học trò nhỏ đến cái ngọn tre vô giác kêu kẽo kẹt ở bên sông cũng như một tư tưởng nặng nề, âm u, đen xám như cảnh tang vậy, với tư tưởng ấy là cái tư tưởng Khổng-giáo, linh hồn của thế giới ngày xưa.

Thế giới ấy gặp phương Tây đã tan như một giấc mộng, chỉ còn lưu lại những dấu vết mơ hồ, càng ngày càng nhạt để một ngày kia mất hẳn.

Giữa lúc ấy có một người trẻ tuổi : cố nhiên không phải một ông đồ nho — vào cái thế giới cũ ấy nồng nàn tha thiết như một kẻ phương xa, nay trở về với cố hương.

Người trẻ tuổi ấy là một nhà thi sĩ.

Vì là thi sĩ cho nên chàng chỉ là... thi sĩ với những vật liệu của nhà thi sĩ « chàng dựng lại cái thế giới ngày xưa ».

Ngày xưa đứng dậy.

« Ngày xưa » đã cởi bỏ bộ đồ tang phục của mình.

« Ngày xưa » đã rũ sạch những tư tưởng nặng nề của Khổng-giáo.

Với Nhược Pháp, cô gái «ngày xưa» đã biết cười, một nụ cười nửa miệng. Ồ ! Duyên thậm tệ !

... « ta ngồi bên tảng đá
Mơ liễu chiều ngày xưa
Mơ quan Nghè, quan Tham
Đi có cờ lọng đưa.
Rồi bao nàng yểu điệu
Ngấp nghé bay trên lầu
Vừa leng keng tiếng ngựa
Lẹ gót tiếng gieo cầu.

Tay vơ cầu ngũ sắc
Má quan Nghè hây hây
Quân hầu reo chuyển đất
Tung cán lọng vừa quay.

Trên lầu mấy thị nữ
Cùng nhau rúc rích cười
« Thưa cô đừng thẹn nữa »
Quan Nghè trông lên rồi »...

(Tay ngà)

Thật là ngây thơ, và thật là giản dị.

Ngây thơ không phải là khờ dại, không biết gì, vẫn ngây thơ như thường.

Giản dị không phải là vụng về hay là thiếu nghệ thuật.

Không, người ta có hiểu nghệ thuật đến trình độ nào đó mới có thể giản dị được. Một câu văn hay, người ta có thể không thấy nghệ thuật, nhưng không thấy không phải không có.»

Tiếp đó, Lê tràng Kiều còn trích mấy bài thơ của

Nhược Pháp mà ông cho có tính cách mới hơn những người trong nhóm thơ cũ để phân tách và ca tụng.

Ca tụng một vài nhà thơ cũ có tánh chất mới, Lê tràng Kiều đã chế diễu, dùng mũi nhọn đâm thẳng vào lòng căm tức của nhóm người trong phái thơ cũ. Như thế bảo ông Thái-Phỉ không nổi giận sao được? Và chính việc làm nầy ông Lê tràng Kiều chỉ cốt mục đích khai chiến ông Thái-Phỉ.

Đưa Thái-Can và Nhược Pháp ra trình giữa làng thơ mới, Lê tràng Kiều coi như những tín đồ thơ cũ đã giác ngộ trước «thần tượng thiêng liêng» thơ mới, và quay về với ánh sáng.

Ác hiểm hơn nữa, sau nhà thơ Thái-Can và Nhược Pháp, Lê tràng Kiều lại «lấy» nhà thơ Đông-Hồ ra trận chiến với tựa đề «Thơ mới Đông-Hồ» số 22 Hà-nội báo (3-6-1936) trong khi nhà thơ Đông-Hồ chẳng bao giờ chịu nhận mình là thơ mới.

Lê tràng Kiều viết :

— « *Đọc hết thơ Đông-Hồ, từ quyển* Thơ Đông-Hồ *do Nam-Kỳ xuất bản cho đến những bài thơ rải rác đăng ở các báo gần đây, ta thấy sự thay đổi lạ lùng — tôi toan nói một cuộc cách mạng vĩ đại — ở trong tâm trí, ở cái cảm xúc cũng như ở cái phô diễn của nhà thi sĩ.*

Thật có thể như thế được ư ?

Cái mà người ta gọi là «tài» đó, — Cái phần thiêng liêng mà trời riêng phú cho những con cưng của mình là các nhà thi sĩ đó — Cái ấy nhất đán có thể thay đổi, có thể chịu ảnh hưởng một sức mạnh nào mà thay đổi được ư? Như vậy tức là tự mình tạo ra cho mình một cái «tài» được ư ? Như vậy là không có cái quyền nào là cái quyền của tạo hóa nữa ư ?

Thật là một điều không thể tin được !

Nhưng khi ta theo bên cạnh Đông-Hồ, dò xét từng ly, từng tý, những cái triệu chứng phát ra ngoài, ta thấy ngay có sự thay đổi ở trong giống như sự biến hóa của một con tằm.

Con tằm «Đông-Hồ» ăn dỗi đã nhả tơ, đã «kéo kén,» đã hóa thành «nhộng», và tưởng đã vô dụng rồi. Nhưng không ngờ con «nhộng» ấy, một ngày kia, trên lưng mọc hai chiếc cánh nhẹ: Nó bay được. Nó là là ở giữa vùng hoa lá xanh tươi, nhởn nhơ dưới bóng nắng. Nó là con bươm bướm của các cô thiếu nữ thân yêu.»

Mở đầu với nhà thơ Đông-Hồ, Lê tràng Kiều cố dựa vào đời sống của con tằm, bắt Đông-Hồ thoát xác từ con nhộng ra con bướm, nghĩa là từ một nhà thơ cũ ra một nhà thơ mới, để gán Đông-Hồ là một nhà thơ mới.

Dưới mắt Lê tràng Kiều thì những tín đồ phái thơ cũ sẽ lần lượt «thoát xác» thành mới cả, nếu họ cảm thông được cái huyền diệu của thơ mới.

Ông viết tiếp:

«Nhà thi sĩ Đông-Hồ đã trẻ lại.

Đông-Hồ ngày trước là ông cụ non, lụ khụ, bệ vệ, đạo mạo, chỉ còn thiếu một bộ râu nữa thì nhà thi sĩ chúng ta đã thành một ông lão hoàn toàn.

Cái ông Đông-Hồ ấy, trong chúng ta ai chẳng biết. Ai có đọc qua những bài thơ của ông ở tạp chí Nam Phong, ai có đọc qua cuốn thơ của Đông-Hồ, chắc phải nhận điều tôi nói đây quả không ngoa chút nào.

Nói ra thì mất lòng, chứ sự nghiệp của ông Đông-Hồ hồi trước chỉ là con Zéro to.

Thử hỏi ông đã làm được cái gì? ông đã sáng tạo ra được cái gì gọi là đặc sắc của ông, khả dĩ sau này còn có người khác nhắc đến? Ngoài những bài thơ thù tạc, đi lại, nay gởi cho ông Đồ-Nam, mai tặng cho ông Tùng-Vân, ngoài những câu sáo về thời thế, về nhân sinh, về vũ trụ mà ông «phỏng» theo Tô đông Pha, Bạch cư Dị, v.v.. mà tôi không nhắc lại đây, thì ông đã làm được gì?

Thỉnh thoảng cũng có một đôi câu «được». Mà đôi câu được ấy không đủ tỏ ra rằng ông là một thi sĩ có tài.

Có người bảo: «Thơ Đông-Hồ không có hồn, và Đông-Hồ chỉ là một anh thợ ghép vần khéo».

Thật trước kia, tôi cũng nghĩ không khác người ấy. Muốn chứng điều ấy ra đây tôi tưởng không khó gì. Nhưng ta hãy để yên cho dĩ vãng, hơi đâu mà xới lại đống tro tàn.»

Mạt sát Đông-Hồ với quan niệm cũ, khuynh hướng cũ, để rồi khen Đông-Hồ với quan niệm mới, khuynh hướng mới, Lê tràng Kiều đã làm cái việc «y sĩ chữa mắt người mù» theo lời ông để tuyên bố trước khi khai chiến.

Mạt sát Đông-Hồ trong dĩ vãng tức là Lê tràng Kiều muốn mạt sát cả đám người còn đang ở trong cái dĩ vãng của Đông-Hồ, và cho đám người ấy là con bệnh... «bệnh mù».

Khi khen Đông-Hồ ngày nay đã thoát xác, trở thành «con bướm của các thiếu nữ thân yêu», Lê tràng Kiều vừa mai mỉa vừa ca tụng. Thật là một ác ý của nhà nghị luận Lê tràng Kiều vậy.

Ông viết tiếp :

«Đông-Hồ ngày nay là một người khác rồi !

Đông-Hồ ngày nay là mùa xuân, là «cô gái xuân», là con bướm trắng, là «cái hôn đầu tiên» là tình yêu trẻ trung đẹp đẽ, ngây thơ như bao nhiêu đức tính và đặc tính của tuổi trẻ.

Bác sĩ Voronoff đã «ghép hạch» cho Đông-Hồ.

Bác sĩ Voronoff ấy chẳng ai khác hơn cái phong trào mà người ta đã gọi là «thơ mới» !

Cái quan niệm về thi ca đã giúp cho biết bao thi sĩ biểu lộ được hết cái tài của mình nếu mình quả thật có tài.

Trái lại, thơ cũ với những khuôn khổ bó buộc, với một quan niệm hẹp hòi đã dìm biết bao nhiêu là thi tài. Biết bao nhiêu thi sĩ đã ngẩng đầu không nổi dưới cái làn không khí nặng nề ấy.

Bảo rằng: « Đông-Hồ là người không có tài thì thật vô lý». Nhưng bảo rằng cái tài ấy không nảy nở được trong khuynh hướng cũ kỹ thì đó là việc hiển nhiên không chối cãi được, ngay tác giả cũng không thể phủ nhận.

Cái tài của Đông-Hồ đến nay mới phát triển cũng đã muộn. Nhưng là sự rất hiếm trong lịch sử thi ca.

Và, còn có gì thú hơn, khi người ta đã quá thì rồi mà bỗng «hồi xuân» trở lại như gái 16, 15. Tôi tưởng là một cách làm cho cái ngày xuân thêm dài, cái ngày xuân mà biết bao nhiêu thi sĩ thường hay tiếc vì mỗi khi ngày ấy qua... Nhà thi-sĩ đang nhắm mắt lại để lặng hưởng cho hết cái thanh thú thì nó đã vụt đâu rồi... Khi bừng mắt ra, cái «ngày xuân» ấy đã trở về với nhà thi sĩ trên bờ hồ Đông, nó cũng Đông hồ, nỉ non những lời non nước «ngày xuân ấy» hiện về «cô gái xuân».

Cũng xóm làng trên, cô gái thơ,
Tuổi xuân hơn hớn vẻ đào tơ.
Gió đông mơn trớn bông hoa nở,
Lòng gái xuân kia náo nức chờ.
Tưng bừng hoa nở, bóng ngày xuân,
Rực rỡ lòng cô, hoa ái ân.
Như đợi, như chờ, như nhớ tưởng,
Đợi, chờ, tưởng, nhớ bóng tình quân.
Tình quân cô : ấy sự thương yêu,
Đằm thắm, xinh tươi, lắm mỹ miều.
Khao khát đợi chờ, cô chửa gặp,
Lòng cô cảm thấy cảnh đìu hiu.
Một hôm, chợt thấy bóng tình quân,
Gió lộng, mây đưa thoáng đến gần.
Dang cánh tay tình, cô đón bắt,
Vô tình mây gió cuốn xa dần.
Gót ngọc phăng phăng cô đuổi theo :
«Tình quân em hỡi ! Hỡi người yêu !
Gió mây xin để tình quân lại ;
Chậm chậm cho em nói ít điều.

. . . .

(Cô gái xuân)

Lê tràng Kiều còn trích nhiều thơ của Đông-Hồ mà ông cho là «thoát xác» để ca tụng. Ông đã không tiếc lời

khích lệ Đông-Hồ trong lối thơ mới : «Đông-Hồ đã trẻ hơn cả tuổi trẻ.»

Sau Đông-Hồ, Lê tràng Kiều «ẩy» nhà thơ Nguyễn-Vỹ ra trận chiến.

Nguyễn-Vỹ trước đây bị ông Lê-Ta công kích, cho thơ ông Nguyễn-Vỹ không xứng đáng danh nghĩa thơ mới. Tuy nhiên, đối với Lê tràng Kiều thì Nguyễn-Vỹ là một tướng lãnh tiền phong của thơ mới. Nguyễn-Vỹ đã táo bạo bước vào ngôi nhà mới một cách ngảng nhiên mà ít người dám mạnh dạn như vậy. Ông Lê-Ta không thừa nhận Nguyễn-Vỹ người đồng hương chỉ vì Nguyễn-Vỹ quá mới, mới hơn cả Thế-Lữ nữa.

Trong mục «*Thơ mới Nguyễn-Vỹ*» ở *Hà-nội báo* số 23 (10-6-1936), ông Lê tràng Kiều viết :

« *Bây giờ mà nói đến Nguyễn-Vỹ đã là chậm lắm rồi ! Người ta nói đến Nguyễn-Vỹ nhiều lắm, nhiều quá...*

Chỉ một cái được người ta nói đến nhiều cũng đủ vinh cho nhà thi sĩ, vì vô duyên nhất, đau đớn nhất cho kẻ hao tổn không biết bao nhiêu tâm trí, biết bao thì giờ để làm nên một bài thơ, in nên cuốn sách mà không ai nói tới. Đã đành rằng những lời nói ấy không đẹp lòng ông Nguyễn-Vỹ, nhưng... «người ta công kích ta, chỉ chứng tỏ rằng ta sống».

... *Ai đã thấy ông Nguyễn-Vỹ một lần rồi, ai đã có gặp ông ấy một lần nào trong cái nhà ấy thì sẽ không ngạc nhiên chút nào khi thấy văn thơ của ông nhiễm đầy vẻ buồn thảm, não nùng.*

Cuộc đời buồn thảm của ông đi qua, để lại trên mặt ông, cũng như ở trong văn thơ của ông những vết sâu, những nếp nhăn đánh cái dấu hiệu cho ông ở trong đám người chen chúc ở chợ trần, đám người mà ông mang một lòng khinh thị không bờ bến.

... *Cái buồn não của những kẻ bất hạnh, của kẻ nghèo khổ ở đời nào thật vô cùng, đến nỗi khi ta thấy một kẻ ăn sung mặc sướng trước mắt ta, kẻ ấy biến thành một tội nhân.*

Không những Nguyễn Vỹ là tri kỷ của cái « nghèo đói » hữu hình trước mắt ta, cái nghèo đói lang thang dọc đường, xó chợ, cái nghèo đói mỏi miệng kêu gào mà chẳng kẻ đoái hoài, Nguyễn Vỹ còn là thi sĩ của cái nghèo đói đang lê la ở cái thế giới của những người chết...

Nguyễn Vỹ là thi sĩ của những vong hồn cơ khổ dắt nhau từng đoàn, từng lũ, thất thểu trong đêm tối, trong cái miếu tàn, trong gò cây, bên lạch nước... để kiếm miếng ăn.

Đến ngày nay, cảnh non sông đã phủ mấy lớp sương mù
Mà còn rên dưới rễ cỏ những vết hận lòng lai láng
Ta hãy bước vào se sẽ trong cái im lặng nặng nề
Của nấm mả, của gò cây, của đền đài lăng miếu cũ
Ta sẽ gõ đầu quản bút trên miếng gạch, trên cành tre.
Gợi nỗi bi tình mênh mông của những linh hồn vô chủ
Ta hãy ngồi ven lạch nước dò nghe những tiếng véo von
Của lòng đá, của bông cây, của những khe mô kẽ núi.
Mà một hơi gió thoảng qua làm gãy nát bao điệu đàn
Và động lớp sóng âm ba đang gợn đùa trong nắng bụi

(Gửi một thi sĩ của nước tôi)

Một người như thế bảo họ không buồn não thì họ còn biết làm gì được ? Ta có trách người ấy làm gì ? Vì trời sinh hắn ra như vậy. Để cho hắn khóc thì thuận lẽ trời, buộc hắn cười thì hắn điên mất... »

Lê tràng Kiều còn đưa ra nhiều lý lẽ để bênh vực Nguyễn Vỹ. Đối với ông, Nguyễn-Vỹ là một nhà thơ trẻ, một nhà thơ mới, là một nhà thơ của đau khổ, đã trưởng thành trên đau khổ.

« Ấy » Nguyễn-Vỹ ra công kích xong trận thứ ba với phái thơ cũ, Lê tràng Kiều chính thức đưa một thi sĩ của phái thơ mới ra trận tiền. Đó là ông Thế-Lữ.

Trong mục *Thơ mới Thế-Lữ* đăng ở *Hà-nội báo* số 24 (17-6-1936), Lê tràng Kiều viết :

« *Trước đây phê bình ở trong báo* Tràng an *có người phê bình một câu : « Tài nghệ của hai người « Nguyễn Du và Thế Lữ » vị tất đã có hơn kém » làm cho nhiều nhà thơ phải bĩu môi...*

Cố nhiên là Nguyễn Thế-Lữ không thể phun ra được những câu :

Lơ thơ tơ liễu buông mành
Con oanh học nói trên cành mỉa mai

hay là :

Dưới cầu nước chảy trong veo
Bên cầu dương liễu bóng chiều thướt tha...

Cố nhiên là Nguyễn Thế-Lữ còn xa lắm, hay là không bao giờ viết ra được những câu nhẹ nhàng bay bổng, những câu thơ như có đôi cánh nhẹ, bay lả lướt ở trên đám ruộng mạ xanh trong một cảnh chiều xuân êm và trong như mộng.

Cố nhiên là ta không bao giờ khờ khạo đến nỗi đặt ông Nguyễn Thế-Lữ ngang hàng với Nguyễn Du, nhưng ta cũng có thể so sánh mà không ngượng, ông Thế-Lữ và ông Nguyễn Du ít nhất là về một phương diện...

Ở đây, tôi muốn so sánh những câu thơ tả « tiếng » ở trong mấy vần thơ, và ở trong truyện « Kiều » :

Trong như tiếng hạc bay qua
Đục như nước suối mới sa nửa vời
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.

(Kiều)

Một cung gió thảm mưa sầu
Bốn dây dồ máu năm dầu ngón tay
Ve kêu vượn hót vào tai...
. . . .
Phiếm đàn dìu dặt tay tiên
Khói trầm cao thấp, tiếng huyền gần xa
Khúc dâu đượm ấm dương hòa
Ấy là Hồ-điệp hay là Trang-sinh
Khúc đâu êm ái xuân tình
Ấy hồn Thục-đế, hay mình Đỗ-quyên.

(Kiều)

Theo chim, tiếng sáo lên khơi
Lại theo dòng suối bên người tiên nga
Khi cao vút tận mây mờ
Khi gần vắt vẻo bên bờ cây xanh
Êm như lọt tiếng tơ tình
Đẹp như Ngọc-nữ uốn mình trong không
Thiên-thai thoảng gió mơ mòng
Ngọc-Trân buồn tưởng tiếng lòng xa bay...

(Tiếng sáo thiên thai)

Lơ lửng cao đưa tận lưng trời xanh ngắt
Mây bay... gió quyến... mây bay
Tiếng vi vút như khuyên van, như dìu dặt
Như hắt hiu cùng hơi gió heo may...

(tiếng trúc tuyệt vời)

Vất hết những thành kiến trong óc, cứ bình tĩnh mà đọc những đoạn thơ trên, chắc ai cũng phải nhận rằng : « Cái tài nghệ của Thế-Lữ về phương diện này quả không kém Nguyễn Du là mấy.»

Nếu tiếng sáo của Thế-Lữ kém thâm trầm réo rắt, thì nó lại lơ lửng vắt vẻo hơn.

Đem Thế-Lữ so sánh với Nguyễn Du tuy đối với mọi nhà phê bình thì có đủ quyền. Nhưng ở đây Lê tràng Kiều

không phải sử dụng quyền hạn phê bình của mình mà lợi dụng việc làm ấy để trêu tức phái thơ cũ. Theo phái thơ cũ, Nguyễn Du là một thần tượng của thi ca Việt-nam, thế mà trong thế giới thơ mới có người dám so sánh một cách hồn nhiên như vậy bảo sao họ câm lặng được.

Tuy nhiên, Lê tràng Kiều hình như có điều bất mãn với Thế-Lữ, sau khi đem những thi phẩm của Thế-Lữ mà ông cho là hay ra ca tụng thì ông cũng chê Thế-Lữ là con người không hoàn toàn.

Ông viết :

« *Trong quyền* Mấy vần thơ, *có lắm bài thật hay, mà hơn phân nửa là những bài thật dở. Đọc những bài* : Lựa tiếng đàn, Người vơ vẩn, Cây đàn muôn điệu, Mỉa mai, Mộng tưởng, Mộng ảnh, Tính bâng khuâng *nhất là bài* Tự trào *ta thấy vần điệu « lủng củng lủng ca », ý tứ ngớ ngẩn trẻ con, nhiều khi lại rườm rà, tình cảm giả dối hết sức, và câu kéo lôi thôi quá. Giá một người khó tánh đọc phải một bài trong những bài ấy, họ có thể xé cả quyển sách đi mà không ân hận.*

Thưa ông Thế-Lữ, vẫn biết rằng cái thiên tài là có giới hạn, người ta không thể đẻ ra được bài nào cũng là bài hay cả. Nhưng, ta làm thơ không phải như viết tiểu thuyết, viết hối, viết hả để kiếm tiền nuôi sống, hay là để trừ nợ. Thơ không cốt ở lượng mà cốt ở phẩm vậy. Bình sinh tôi rất thích những người làm thơ hay rồi trọn đời không làm nữa. Cái « ích kỷ » của họ làm người ta thêm kính phục.

Chê trách Thế-Lữ, Lê tràng Kiều không có ý bôi lọ Thế-Lữ, mà đóng vai một vị nguyên soái cầm quân, bất bình với một tướng lãnh tuy chiến thắng nhưng phạm phải lầm lẫn. Thật là chuyện ngộ nghĩnh.

Sau khi theo chân Thế-Lữ, dẫn mình vào thế giới thần tiên, Lê tràng Kiều đã quay về trần tục, để đi với Vũ đình Liên vùi mình trong cảnh đổ vỡ, hoang tàn.

Thật vậy, cũng trên *Hà-nội báo* số 26 (1-7-1936) *Lê tràng Kiều* « ấy » Vũ đình Liên ra trận chiến với một thứ vũ khí mới !

Vũ khí ấy là tâm hồn dịu dàng, êm ái của Vũ đình Liên đã làm sống lại dĩ vãng, làm sống lại những hình ảnh điêu tàn.

Lê tràng Kiều viết :

« *Nếu có nhà thi sĩ nào khêu gợi lại những cái dí dỏm ngộ nghĩnh của thế giới cũ như Nguyễn nhược Pháp, thì cũng có một nhà thi sĩ như Vũ đình Liên đưa ta về cái dĩ vãng thân yêu, đầy tuyết đẹp, sương trong, đầy lá thu và hoa xuân, đầy những dịu dàng và êm ái.*

Những bức tranh xưa ấy do nhà thi sĩ phác họa ra, treo ở trên vách trong các tòa lầu mới mẻ ngày nay để làm gì, nếu không phải để người ta nhớ nhung, mến tiếc hão huyền, mà đã từng tốn biết bao nhiêu giọt lệ thầm !

Với Nhược Pháp, miệng ta chỉ muốn mỉm một nụ cười hồn nhiên. Với Vũ đình Liên... thì ta thấy buồn buồn một cách man mát, có khi réo rắt nữa, như buổi chập choạng, ta nhìn những núi sông lờ mờ ở chân trời xa, đang biến hình đổi dạng.

Ta thấy, ta nhớ những cảnh cũ, miền xưa... Ta thấy ta là kẻ mỏi bước giang hồ chợt nhớ đến cảnh quê hương.

Trong lúc tâm hồn ta cuốn theo làn sóng Âu-Tây, làn sóng, than ôi ! không biết còn đẩy ta đến chỗ nào nữa, mà được trong giây lát, đứng im lặng để hồi tưởng cái dĩ vãng đã xa mờ thì cái giây lát ấy nó thành kính, nó long trọng, nó ý nghĩa biết bao nhiêu. Hơn thế nữa, nó cho ta một luồng gió mát mẻ làm rợi cả tâm hồn.

Nhưng mỗi năm mỗi vắng
Người thuê viết nay đâu ?
Giấy đỏ buồn không thắm ;
Mực đọng trong nghiên sầu...
Ông đồ vẫn ngồi đấy,
Qua đường không ai hay.
Lá vàng rơi trên giấy
Ngoài trời mưa bụi bay.

(Ông đồ)

Ta cảm thấy cả một thế giới điêu tàn đã rời rạc, đổ vỡ...

. . . Cảnh ông đồ chỉ là một cảnh suy tàn trong những cảnh suy tàn khác mà dĩ vãng khi đi qua còn để lại...

. . . Nhưng, bao nhiêu đó cũng chưa đủ để khêu gợi lại những cảnh thi vị của dĩ vãng, nếu không có những tiếng hát ru con trong đêm khuya hay buổi trưa hè :

Tiếng hát ai sao khêu gợi lúc đêm trường
Để ta nhớ những ngày vui đã hết.
Nhớ mẹ hiền nay phương trời cách biệt.
Nhớ những đêm xưa yên lặng êm đềm
Ta ru lòng trong tiếng mẹ ru em
Nhưng em nhỏ đâu còn ai ru nữa
Chỉ có bóng trăng thâu dài bên khung cửa.

(Tiếng hát ru)

Cùng với Vũ đình Liên, đứng trông về dĩ vãng với tâm hồn hoài cổ, Lê tràng Kiều cũng có cảm giác thiết tha những gì đã mất. Hình ảnh xa xưa chập chùng trong không tưởng làm cho ông bùi ngùi, cảm động.

Luồng cảm xúc ấy chứng tỏ Lê tràng Kiều không phải kẻ vong bản, tuy nhiên, ông không muốn đứng lại với thời gian trong lúc vũ trụ quay cuồng kéo lôi cả thế giới loài người đi tới, để lại những vết hoang tàn, điêu đứng.

Theo ông, cái của thời xưa đáng mến, nhưng cái của thời nay cũng đáng khen. Mến không có nghĩa là giữ mãi, khen không có nghĩa là lảng quên.

Đem tâm hồn hoài cổ của Vũ đình Liên đặt lên trang nghị luận, chính Lê tràng Kiều đã muốn nói với phái thơ cũ rằng : «Cái xưa nay đã rời rạc, đổ vỡ rồi. Hình bóng ông đồ ngày xưa không thể duy trì mãi với thời gian, với đổi thay của thế hệ...» Lê tràng Kiều muốn kêu gọi những kẻ thủ cựu chỉ nên đặt vào thế hệ xa xưa một hoài cảm, mà không nên ôm những vết tích điêu tàn của dấu chân thời gian đi qua còn để lại. Nếu mến tiếc những gì đã cũ thì cũng chỉ như Vũ đình Liên, đứng bên kia sông vọng về

hàng cây cằn cỗi, mái rạ đìu hiu, tưởng tượng trong đó văng vẳng tiếng hát ru con của người mẹ bên chiếc nôi, thế thôi.

Đồng thời, cũng phải ngẩng mặt lên, nhìn cõi trời nước bao la của một thế hệ mới, trong đó sức sống đang rạt rào và mọi vật hoàn toàn biến đổi. Cảnh tượng ấy tuy lạ mắt thật, vì nó không có tiếng hát bên nôi, tiếng võng đưa kẽo kẹt của ngàn xưa lưu lại, song nó không phải là cảnh điêu tàn, vì thời gian ruồng bỏ. Và, nó sẵn sàng nhận lấy mọi tình cảm dành riêng cho nó.

Sau khi đưa Vũ đình Liên ra thu phục đôi nét cảm tình của phái thơ cũ, Lê tràng Kiều đưa viên tướng cuối cùng của ông ra để dọn dẹp chiến trường. Có lẽ không ai chiếm trọn vẹn cảm tình bằng ông Lưu trọng Lư.

Lê tràng Kiều đã dành cho Lưu trọng Lư một sự giới thiệu đặc biệt, và chọn Lưu trọng Lư đi sau cùng với dụng ý trả lời phái thơ cũ một điểm mà họ thắc mắc nhứt: « Thơ mới không có âm điệu ».

Trong đề mục *Một nhà thơ mới rất chú trọng về âm điệu* đăng ở *Hà-nội báo* số 30 (29-7-1936), ông Lê tràng Kiều viết:

« *Những người phản đối thơ mới đều nói một cách hồ đồ: « Thơ mới là một thứ thơ không niêm, không luật, đọc lên nghe lủng ca lủng củng ». Rồi họ kết luận: « Thơ mới không có âm điệu là thơ bỏ đi ».*

Vâng! Thật có thế! Nhưng thơ mới đâu phải như lời họ nói là thứ thơ không có âm điệu. Thơ mới có âm điệu lắm chứ. Nhưng là một thứ âm điệu riêng, khác hẳn âm điệu của thơ Đường, của lục-bát, của song thất lục bát. Âm luật của một thứ tiếng rất dồi dào, huyền diệu. Ai bảo rằng ngoài Đường luật, lục bát, song thất lục bát không còn có nhiều điệu khác nữa. Những điệu vô danh mà hữu thực lại rất hợp với sự tiết tấu thiên nhiên của thanh âm. Chẳng qua trước kia người ta không nghĩ tới nên bảo là không có mà thôi.

Muốn chứng tỏ cho các nhà thơ cổ biết rằng « Thơ mới »

là một thứ thơ có âm nhạc hẳn hoi, không gì hay hơn là đưa thơ của Lưu trọng Lư ra mà nói, một thi sĩ xưa nay rất chú trọng về mặt âm nhạc của thơ.

... Cứ bình tĩnh mà xét, thơ Lưu trọng Lư không phải là không mới, nhưng cái mới ở trong thơ của Lưu trọng Lư rất khó nhận, vì nó mới ở tình cảm, ở âm điệu, ở hình ảnh, còn thơ Thế-Lữ, Huy-Thông thì phần nhiều ở tư tưởng, ở ý tứ, và mới một cách rõ ràng, mới một cách táo bạo. Ví dụ như bài Bên thành *tôi chép lại đây :*

Bên thành con chim con
Hát nỉ non
Giục lòng em bồn chồn
Buổi hoàng hôn
Em trách gì con chim non ?
Em oán gì con chim non ?
Em chỉ hận
Sao em ngơ ngẩn ?
Đã để tình lang em lận đận
Chốn xa xôi...
Nơi tuyệt vời...
Trong lúc con chim trời
Bên em nó hót những lời
Nước non...

Về ý tưởng thì không có gì đặc sắc, tình cảm thì không có gì sâu sắc lắm ! Bài này sở dĩ ta thích đọc vì nó có một cái điệu mới, một điệu riêng, một điệu ngộ...

Cái điệu ngộ ấy ta thấy hầu hết trong những bài thơ của Lưu trọng Lư.

... Thường thường người ta không hiểu được họ Lưu là vì hồn nhà thi sĩ như chỉ bàng bạc, phưởng phất trong cái thế giới vô hình, trong một hơi thở, trong bóng trắng, trong một vài vong hồn, hay là những cái nhỏ nhặt quá mà mắt người thường bỏ

qua... Anh bước nặng, anh hát lớn, anh sẽ không bao giờ tìm thấy nhà thi sĩ.

Cũng đồng tả tiếng, mọi thi sĩ thì thích những tiếng đàn sáo thâm trầm, réo rắt, làm rung chuyển cả tâm hồn. Trọng Lư thì riêng thích những tiếng «rạo rực», «ríu rít», những tiếng mà người ta thường không nghe thấy:

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức
Em không nghe rạo rực
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ ?
Em không nghe rừng thu
Lá thu kêu xào xạc :
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô

(Tiếng thu)

Đến đây, trận chiến Lê tràng Kiều chấm dứt, và cái gì ông muốn nói với phái thơ cũ hầu như đã được nói hết qua các bài bút chiến của ông.

Thực ra, ý kiến của Lê tràng Kiều không có gì mới mẻ, cái dí dỏm chỉ ở chỗ ông «dàn trận» theo một phương pháp khác biệt mà thôi.

Tuy Lê tràng Kiều đã dụng công viết một loạt bài dài dằng dặc, song không vì thế phái thơ cũ nín tiếng im hơi.

Cuối năm 1936 trên *Văn học tuần san* số 26 (1-11-1936) chúng ta thấy Đầu-Tiếp viết bài *Nói chuyện về thi*

Đầu-Tiếp đại diện phái thơ cũ tổng kết một giai đoạn biến cố về thơ, đưa ra bài thơ *«con cóc»*, và một ít câu hỏi tóm lược mọi ý tưởng chống đối giữa hai phái thơ bằng giọng điệu nhẹ nhàng, bóng bẩy.

Theo sau loạt bài của Lê tràng Kiều, có lẽ phái thơ cũ cũng muốn đưa Đầu-Tiếp ra thu dọn chiến trường. Chúng

tôi cũng xin trích ra đây toàn bài để các bạn có dịp so sánh với loạt bài của Lê tràng Kiều.

Ông Đầu-Tiếp viết:

«Từ ngày ngọn cờ ba sắc dựng nên giữa cõi trời Nam, muốn hiểu hết ngôn ngữ của người Pháp để tiện ra hợp tác với họ, hòng giành lại trong muôn một, một ít quyền lợi của ông cha để lại, quốc dân ta đều đua nhau xu hướng về đường văn học mới.

Chữ Hán, thứ chữ trước kia người mình dùng quen đã lâu đời, cơ hồ thành ra tiếng mẹ đẻ đã vì cơ chuyển vận muốn loại ra ngoài vòng đào thải. Nhân tài nước ta bấy giờ Tây học càng rộng thì Hán học càng hẹp. Hán học đã hẹp thì quốc văn phải kém, vì thứ chữ Hán mà người ta thường gọi là chữ Hán-Việt, nghĩa là của chung của Tàu và ta, vắng nó hầu hết như tiếng An-nam ta không còn đủ dùng nữa.»

Mở đầu bài nầy, ông Đầu-Tiếp phàn nàn sự chuyển hướng của nền quốc-văn. Theo ông, nước ta gần gũi văn Tàu có thể càng ngày càng đem lại sự phong phú cho quốc văn ta. Tiếng nước Tàu và tiếng nước ta có thể dung hợp, bổ túc cho sự thiếu thốn của nước ta, còn tiếng Pháp thì không thể trở thành tiếng Việt được.

Như vậy, theo ông Đầu-Tiếp, chuyển hướng một nền văn học, bỏ Tàu, theo Tây, tức là từ bỏ một di sản mà nền quốc văn nước ta có thể nhờ vào đấy khai thác.

Đã có những tiếng chuyển từ Hán-ngữ sang Việt-ngữ mà ý nghĩa rất thâm trầm, phong phú, dùng vào văn chương, ngôn ngữ Việt-nam nghe lưu loát và quen tai đến nỗi không ai còn nghĩ đến xuất xứ của nó.

Mặc dù nhận thức như vậy, ông Đầu-Tiếp không có ý nghĩ lấy đó làm vinh dự, mà ông vẫn tha thiết với tiếng mẹ đẻ của dân tộc.

Ông viết tiếp:

«Tuy nhiên, khi đọc đến tiếng mẹ đẻ những tác phẩm của các cụ Nguyễn Tiên-Điền, Nguyễn công Trứ, tâm hồn ta tự

thấy rung động, rồi đem lòng khao khát, thèm thuồng, cố làm được một bài thơ như người xưa thì ngồi bóp trán mãi cũng chẳng thấy ra được chữ gì, hoặc được thì lồ đồ mấy chữ, kết lại cũng chẳng thành câu. Thẹn thuồng và tức giận, bọn thanh niên ta đâm ra ghen với cổ nhân, hăm hăm toan đập đổ những xiềng xích trong lối thơ Đường».

Đoạn nầy ông Đầu-Tiếp muốn nói lên cái nguyên nhân thúc đẩy lớp người trẻ đứng lên phá vỡ thơ Đường. Họ phá vỡ chỉ vì họ không học chữ Hán, không tìm ra được những tiếng Hán-Việt để dùng, họ loanh quanh trong cái vốn nghèo nàn không thể bộc lộ được tình cảm của họ, và họ ghen tức, nổi giận.

Khi một người thiện nghệ về nghề võ, chỉ cần một cái sân khấu nhỏ hẹp cũng có thể biểu diễn hết tài năng của họ, làm đẹp mắt khán giả, thì người kém võ phải cần đến một nơi rộng rãi hơn, nhảy múa lung tung, làm cho khán giả thấy sức lực và tài nghệ của mình.

Nhưng có điều oái oăm là kẻ đã xướng ra thơ mới, đả phá thơ Đường đầu tiên không phải là một thanh niên tân học, mà là Phan Khôi, một người trong giới cựu học.

Việc trái ngược ấy được ông Đầu-Tiếp xác định như sau :

« Đương lúc ấy thì Phan Khôi và Nguyễn khắc Hiếu hai người không biết tại sao lại xích mích nhau, rồi nổi giận mắng nhau, rồi ghét bỏ nhau.

Tự nghĩ Nguyễn khắc Hiếu là kẻ thù của mình mà trên thi đàn lúc nào mình cũng nhường cho hắn đứng trước, Phan Khôi bèn muốn rẽ ra một con đường khác, bụng bảo dạ rằng : « Dẫu hắn có đi trên con đường ấy thì ta cũng đi được trên con đường này. Cũng như một bên là tướng nước Nhật, một bên là tướng nước Xiêm, nghe nói hai bên làm tướng cả thì người đời cho hai bên ngang nhau, nào ai biết tài bên nào cao, trí bên nào thấp mà phân biệt trên dưới.

Nghĩ thế rồi Chương-Dân tiên sinh vung vãng ngòi bút,

chạy ra một con đường mới : « Đả đảo Đường luật, làm thơ theo lối mới.»

Bọn thanh niên nghe câu nói của Chương.Dân tiên sinh liền hăm hở bắt gót nối dõi theo tiên sinh. Bên phái thơ Đường gồm những bậc lão thành và những thanh niên kiêm thông tân cựu học bĩu môi cho họ là : «Một tụi văn sĩ non, hứng lấy mà vung vẩy một thứ văn không xuôi, không vần». Hoặc có người độc hơn thì thuật lại bài thơ cổ người ta vịnh con cóc để cười kẻ làm thơ không ra thơ :

Con cóc trong hang, con cóc nhảy ra,
Con cóc nhảy ra, con cọc ngồi đấy,
Con cóc ngồi đấy, con cóc nhảy đi.

Rồi kêu bọn thơ mới mà cười rằng : «Tôi tưởng thơ mới của các anh ra thế nào, té ra cũng như thơ con cóc, mà có lẽ người ta đã làm hơn trăm năm trước.»

Lời công kích tuy có thú vị, song cay độc quá ! Tôi, xin giả làm một nhà thơ mới đáp lại : «Người làm thơ con cóc là vì ngó thấy con cóc như vậy, mới làm thơ, người không biết cóc thì biết gì mà bình phẩm thơ cóc...»

Nhưng không, những nhà thơ mới gồm những kẻ mới học tòm tem được ba chữ Pháp, không hề hiểu một giọt (ne comprend goutte) về Hán văn, họ không thèm đáp lại như vậy đâu. Trái lại câu trả lời của họ có nhiều khi nghe ra cũng có phần xác thực lắm.

Họ nói : «Các ông chỉ là những bọn nô lệ bị trói buộc trong những luật pháp nghiêm khắc của thơ Đường.»

Nhưng họ quên rằng chính nhờ ở chỗ pháp luật nghiêm khắc đó mà thơ Đường rất dễ nhớ. Vì trong bài thơ đã hạn định trước rằng : «Chữ nào bằng, chữ nào trắc», nên khi ta đọc mà thấy sai thì tự nghĩ liền mà đổi lại. Tuy vậy ta cũng đừng nệ theo Đường luật lắm, chịu thất luật một đôi chỗ mà câu thơ ấy thấy già hẳn lên ta cũng vui lòng, nhưng chỉ khi nào bất đắc dĩ không dùng chữ ấy mà dùng chữ khác thay thế vào không thú bằng thì mới chịu dùng chữ ấy và cam tiếng thất luật vậy.

Phái thơ mới lại chê: «Thơ Đường của các ông chỉ biết khóc trăng, khóc gió..,»

Không, thơ Đường luật cũng có lắm bài khảng khái lắm chứ. Các ngài thử đọc lại những bài văn thơ cổ, ngày nay quốc dân hãy còn truyền tụng mà xem. Sự khóc than của họ ít ra cũng bằng cái giọng trượng phu. Còn như muốn tả một cảnh thảm sầu thì họ cũng biết dùng ngòi bút vẽ ra một bức tranh khiến ta trông vào rơi lệ mà họ không cần dùng đến chữ «rơi châu, đau ruột».

Các ngài không nhận rằng sầu là cái bệnh chung của con nhà văn, nhà thơ mà nỡ công kích kẻ đa sầu đa cảm?

Ấy thế mà các ngài cũng chỉ biết làm những lối thơ phóng đãng. Các ngài «thương ôi», thấy hoa bay, các ngài cũng «ôi!». Thấy lá rụng các ngài cũng «ôi!» Thậm chí đến các ngài viết «ôi đau đớn»! «ôi huyền diệu». Các ngài lại nói thơ Đường luật hay dùng những điển tích mơ hồ, như có người làm bài thơ Vịnh Trương-Lương:

Mình dịu dàng như gái
Bao trời một lá gan
Bốn trăm năm nghiệp Hán
Ba tấc uốn trong màn.

Vẫn biết ba tấc đây là ba tấc lưỡi, nhưng ba tấc lưỡi uốn trong màn thì có thể khiến cho mọi người hiểu được không? Cách dùng điển như vậy coi cũng mơ hồ lắm, nhưng đó là tay vụng, chớ tay khéo thì nhiều khi họ dùng điển tích chẳng những đã rõ lại hay. Có một cách dùng điển mà tự lấy làm thích thú lắm khi họ dùng hòa hai điển lại một. Như nguyên trong sách Thúy Kinh của Tàu có nói: «Giống cá gáy hễ tháng ba thì đua nhau nhảy lên thác Long-môn (cách Trường-yên cao 900 dặm), con nào nhảy lên được thì hóa ra rồng, cho nên người đời hễ ai thi đậu thì người ta ví như con cá gáy nhảy lên được Long-môn, còn con cá gáy nào không nhảy lên được, phải vạch trán trở về chỗ cũ».

Như vậy rồi Lý-Bạch có câu thơ nói người thi hỏng: «vạch trán chẳng ra rồng». Thú vị biết bao nhiêu.

Còn trong đám thi sĩ ta có làm câu : « Lò đời thổi gió un mây » cũng biết rằng lò đời là một điển, gió mây là một điển, nhưng tác giả khéo biết dung hòa vào một câu « thổi gió un mây » ứng với « lò đời », cũng như câu thơ của Lý-Bạch « ra rồng » ứng với « vạch trán ». Điển tuy cũ mà ý vẫn mới.

Dùng điển mà dùng được như vậy cũng đáng dùng lắm chứ. Còn như không lồng được ý mới vào, chỉ lập lại ý tưởng cũ của người thì xem ra cũng nhạt. Ví dụ bậc thi bá đời Đường đã nói : « Xử thế nhược đại mộng » rồi ta lại lập lại : « Trăm năm giấc mộng cười nhân thế », tuy câu thơ có cứng cáp song phái thơ mới họ bảo là dở đó kìa !

Họ lại chê Đường luật lập lại tư tưởng của tiền nhân.

Vẫn có thế, nhưng cũng chỉ có những kẻ bất tài mới có thế thôi, chứ phàm người có tài năng họ cũng biết rằng trong mỗi bài thơ ít nhất cũng phải có một câu tứ mới. Đừng nói đến thơ nôm, nói ngay đến một số câu thơ chữ của thời xưa cũng đủ thấy rồi. Khi trong bài Đi chơi đêm với cụ Nguyễn hàm Ninh *ở núi Tùy-Vân, ngài Tùng-Thiện-Vương có câu :*

Ngư xướng thời thanh ngoại
Chung minh thọ sắc trung.

Dịch :

Chài reo ngoài tiếng sóng
Chuông điểm giữa màu cây.

Trong bài mừng được ân ban chiếc thẻ ngà sắc tứ, Nguyễn hàm Ninh nhập các, được ra vào tự do trong điện, cụ Nhâm-sơn có câu :

Cung nhất hồi xuyên ảnh
Giai hoa phật bội thanh.

Dịch :

Vầng nhật trên cung xây bóng vách
Cành hoa quanh lối gõ bài ngà.

Mấy câu thơ đó ông Cao bá Quát đã khuyên đặc cả mặt giấy chẳng phải là do tứ mới hay sao ?

Phái thơ mới lại chê: « Các cụ ấy chỉ ngồi mà đẽo gọt từng chữ ».

Lạ chưa! Thơ đã gọi là một môn kỹ thuật thì dù cho đẽo gọt, chạm trổ cũng là lẽ thường. Nhưng bao giờ câu thơ cũng được vẻ tự nhiên, nhà thơ vẫn dư biết thế! Mở lời ra mà gặp liền được chữ đối xứng thì cụ Dương bá Trạc cũng đối chơi:

Ta giả núi bụi hồng dèo dẳng
Núi xa ta mây trắng mịt mờ!

Mà phải! Ông Lê tràng Kiều có nói: « Vô luận làm theo điệu thơ gì có tứ mới đều gọi là « thơ mới ». Song tôi lại xin trừ ra lối thơ mô phỏng theo lối thơ Tây một cách vô ý thức. Ngoài một đôi người có chút ít thiên tài như Thế-Lữ, còn thì lối thơ lố lăng ấy chỉ tạo ra được những nhà thơ non như Phúc-Nhuận, Đỗ-Phủ (ông Đỗ-Phủ người Bắc chứ không phải ông Đỗ-Phủ người Tàu đâu).

Nhưng điều đó ta chẳng cần lo, vì ông Phan Khôi đã ngỏ lời từ biệt lối thơ « không xuôi, không vần » kia trên báo Trường-an độ nọ, còn những đồ đệ của ông mỗi ngày mỗi vắng dần. Nhiều kẻ hô hào đào thải thơ Đường luật thì ngày nay lại muốn trở về với nó.

Đáng khen thay những kẻ biết rộng thấy xa ấy, lâu nay vẫn dốc lòng theo thơ Đường. »

Đến đây, chúng ta đã theo dõi cuộc tranh luận về thơ mới thơ cũ từ năm 1932 đến cuối năm 1936. Sau loạt bài của Lê tràng Kiều bênh vực phái thơ mới, và Đầu-Tiếp bênh vực phái thơ cũ, hình như hai bên đã thu dọn chiến trường. Cuộc bút chiến có vẻ dịu dần. Có lẽ cái gì họ muốn nói họ đã nói hết qua những cuộc khẩu chiến và bút chiến rồi. Họ không muốn tranh luận nữa nhưng không tranh luận không có nghĩa là bên nào chịu phục bên nào.

Chúng ta có dịp dừng lại ở đây để quan sát một khía cạnh khác.

Mọi cuộc chiến đấu đều có những người lâm trận, và những người đứng ngoài vòng với tính cách hưởng ứng. Phong trào tranh luận thơ cũ và thơ mơi cũng thế. Sự góp

mặt của những người ngoài vòng rất nhiều. Tuy nhiên, nếu lượm lặt hết mọi ý kiến bên lề chúng ta sẽ phải đi quá xa, vượt ngoài giới hạn của chúng tôi trong quyền sách nầy.

Trong phần hưởng ứng và lãnh đạo phong trào sau đây chúng tôi chỉ trích một số ít bài có tính chất phản ảnh vai trò lãnh đạo, tinh thần hưởng ứng và chiều hướng sinh hoạt thi ca của thời gian đó mà thôi.

3. — Phần hưởng ứng và lãnh đạo phong trào.

Phong trào thơ mới, khởi điểm từ bài *Tình già* của Phan Khôi. Đáng lẽ lãnh đạo phong trào ấy phải do tờ *Phụ nữ tân văn*, nhưng tờ nầy chỉ làm được nhiệm vụ là dẫn đầu phong trào. Qua đến năm 1933, chính tờ *Phong hóa* lại giành lấy trách nhiệm lãnh đạo, mà tờ *Phụ nữ tân văn* chỉ là cơ quan đăng tải những ý kiến rải rác của bạn đọc bốn phương đóng góp.

Vì vậy chúng ta thấy ở *Phụ nữ tân văn* số 215 (7-9-1933) có đăng tải bài của tác giả ký tên viết tắt L. Đ. mà tòa soạn báo này phải thanh minh như sau :

« *Bổn báo đăng bài nầy của ông L. Đ là muốn mở đường tranh luận về lối thơ mới trong tập báo nầy.* Phụ nữ tân văn *không thể làm cơ quan cho đảng phái chính trị, hay văn học nào hết. Trên tờ báo chúng tôi có thể đăng những bài có khuynh hướng khác nhau, để công chúng tranh luận rồi tự kết luận lấy.* »

Chúng tôi xin trích bài ông L.Đ. sau đây :

« *Nước ta từ xưa đến nay, vẫn là một nước có một nền văn hiến, song xét ra cho đúng, văn hiến ấy phần nhiều chú trọng vào các hạng nhà nho.*

Còn về mặt quốc âm vẫn còn kém sút nhiều lắm. Kém về hình thức, mà về phương diện tinh thần cũng quá eo nghèo.

Ngày nay, Hán học sắp điêu tàn, e có ngày phải tuyệt diệt. Vậy cần nhất là ta phải kiếm một lối học thuật mới để thay vào. Đó là lẽ cố nhiên, ai ai cũng đều công nhận. Nhưng trong nước hiện giờ có hai nền học thuật là : Pháp-văn và Quốc-văn. Pháp-văn cần phải học đã đành rồi, song học để

làm một lợi khi hấp thụ tinh thần Âu-Mỹ, hầu truyền bá trong dân gian, chứ không thể lấy đó mà thay cho Quốc-văn được.

Vậy điều cần thiết hơn hết là ta nên lấy Quốc-văn làm môn học phổ thông. Dân ta là An-nam, ta học nói, học viết tiếng An-nam há không phải là điều tiện lợi lắm ru. Thế mà từ xưa đến nay có mấy ai cho rằng tôi học Quốc-văn ở trường nầy, trường kia chăng? Hẳn là không! Ta định lấy Quốc-văn làm môn học phổ thông mà hồi nào đến giờ không có trường, không có cơ quan cho đứng đắn thì người thức giả phỏng ai lại chẳng đem lòng lo nghĩ.

Người nho học thì ngồi chễm chệ, rung đùi tấm tắc khen thầm ông Lý, ông Đỗ là hay, còn hạng tân học lại khen Pháp văn là cao thâm uyên bác, khen ông Victor Hugo là khéo, khen ông Lamartine là não ruột, thâm trầm. Những hạng có học thì tùy theo sở thích của mình mà ưa chuộng, không mấy ai ngó ngàng đến quốc văn, thành thử, từ xưa đến nay cái tình đối với quốc văn thật là nguội lạnh, lợt lạt. Vẫn biết rằng quốc văn đã phát hiện từ đời nào kia, cũng có người quan tâm đến, nhưng đó là phần ít. Nếu không có thì sao lại có Kim-Vân-Kiều, Tân Cung-oán, Chinh-phụ ngâm, Lục-Vân-Tiên, *là mấy bộ văn chương kiệt tác như thế?*

Song xét cho kỹ thì các nhà văn sĩ hồi xưa làm ra những áng văn ấy vì ngẫu hứng, hoặc là đem tả lấy tâm sự hơn là vấn đề quốc văn mà sản xuất ra mấy tập thơ văn kia.

Các nhà thơ kia, hễ mỗi khi cảm hứng thì làm toàn thơ bằng Hán-văn, mấy ông cho là nôm na mách qué. Bởi thế có ai ngó ngàng đến vận mạng, đến tiền đồ quốc văn làm chi. Có lẽ vì duyên cớ ấy mà làm cho lắm điều trở lại vì quốc văn, sự tấn bộ về quốc văn cũng phải dần dà chềnh mảng. Hiện nay chúng ta hãy biết quốc văn là eo hẹp, nên chi lật đất tu bồ, trau giồi lại cho tốt, xây tường đắp mống cho nền quốc văn được rực rỡ thêm nhiều. Kẻ lo tìm kiếm nhiều tiếng mới, người lại lo bày bối nhiều lối thơ. Nói tóm lại, ai ai cũng đều lo sửa đổi «cái kho hương hỏa» của mình cho hoàn toàn thiện mỹ, hầu

chẳng hồ rằng người nước ta là một giống dân hiếu học, văn chương nước ta chẳng kém chi người.

Nay thử hỏi ý kiến bày ra thơ mới phát hiện vào thời kỳ nào.

Người nước ta xưa phần đông chuyên về Hán-học. Cứ theo sách cũ tra cứu ra thì nước ta biết chữ Hán đời Hồng-bàng, nghĩa là lúc ban sơ, mới khai quốc thì trong nước đã có chữ Hán. Tiền nhân chúng ta học Hán văn tất phải dùng chữ, đặt câu theo Hán. Trở về sau, dần dần Hán mạt, cải Đường là lúc chữ Hán thịnh hành mới biến chế và phân ra nào là ngũ ngôn, cổ thể, ngũ ngôn cận thể, ngũ ngôn bài luật, ngũ ngôn luật ngũ ngôn tuyệt cú, thất ngôn cổ thể, thất ngôn cận thể, thất ngôn luật, thất ngôn bài luật, thất ngôn tuyệt cú v.v. Song thể cách thơ từ chưa phải là vào tình trạng quá gắt gao. Trở về sau, từ đời trung hưng trong nước ta sắp xuống chuyên dùng thất ngôn luật, trong một bài thơ phải có câu: phá đề, nhập đề, thượng trạng, hạ trạng, thượng luật, hạ luật, thượng kết, hạ kết, bó buộc, bức bách thái quá, xưa nay không có thế bao giờ.

Về sau, các nhà nho nào là văn nhân, thi sĩ, hết đời nầy sang đời kia di truyền thành một thói quen, nói trắng ra thành một « cái tật » là đúng hơn, không thể nào từ bỏ được. Những lối thơ niêm luật gắt gao ấy buộc mọi người làm thơ chỉ trong năm mươi sáu chữ phải diễn tả hết mọi điều mình muốn nói. Vì thế mà ngòi bút không được tự do, và câu văn kém mất phần linh động.

Trước sự bức bách của các thể thơ Tàu, chẳng phải bây giờ mới có người nghĩ ra thơ mới, mà đã có người nghĩ ra từ thuở nào kia. Đó là thể lục bát và song thất lục bát.

Thiết nghĩ : « Vì duyên cớ ấy mới có người phát minh ra lối thơ mới — ngày nay đã cũ rồi — chính là thơ lục bát và song thất lục bát vậy.

Thế thì vấn đề thơ mới nảy sinh ra trong óc tiền nhân ta lâu rồi, chớ không phải đến nay mới có chúng ta là trước nhất. Song chẳng qua đó là mấy thi sĩ đại tài, sáng kiến ra

một lúc mà thôi. Trở về sau cái tinh ý ấy tưởng đâu là phải tiêu diệt mất, vì người ta đối với nó một cách hờ hững, lơ là, khác nào một luồng gió vừa thổi lùi rai, một đốm lửa con con trong đống củi.»

Bài khảo luận của ông L. Đ. trên đây có tính cách truy nguyên, duyệt xét mọi tiến triển của nền văn học Việtn-am. Những ý kiến ông trình bày không khác gì ý kiến của một vài người trước đây.

Là một nhân vật hưởng ứng phong trào, ông L. Đ. với tư cách khách quan, với tâm hồn cầu tiến, tuy tiếng nói của ông không có gì đặc sắc, song cũng góp mặt với phong trào tranh luận về thơ. Chúng tôi trích ra đây với mục đích thêm tài liệu tham khảo.

Sau khi dài dòng bàn về cái nghèo nàn của quốc văn Việt-nam, ông L. Đ. đi vào vấn đề thơ mới.

Ông viết tiếp :

«*Thời kỳ gần đây, thấy trong quyển* Duyên nợ phù sinh *của ông Á-Nam Trần tuấn Khải có một bài thơ mới, tựa là* Tiễn chân Anh-Khóa xuống tàu.

Anh Khóa ơi, em tiễn chân anh xuống tận bến tàu,
Đôi tay anh đỡ lấy cái khăn trầu em lấy đưa anh.

. . . .

Ấy, cái điệu thơ mới của ông Trần là thế. Ông khéo sáng kiến dùng điệu thơ lục bát thêm tiếng, thêm điệu vào thành ra bài thơ không có hạn câu, hạn chữ, để đạt được ý tứ và phô bày rõ ràng tình tiết. Khi đọc lên lại nghe rất êm tai, dễ cảm hóa lòng người, vì câu văn não nùng, uyển chuyển lắm.

Các nhà thơ mới sau ông Trần tuấn Khải hình như chỉ là theo đà tiến hóa chung mà gây thành phong trào rần rộ hơn, chứ không có gì lạ lùng và lập dị.

Về sau, phong trào thơ mới sôi nổi chẳng khác một luồng dông lớn, đóm lửa con con kia bùng cháy. Lửa càng cao, dông càng lớn, bao nhiêu người tỉnh giấc đều đối với vấn đề thơ mới bằng một tình cảm nồng nàn .»

Khác với nhận xét của mọi người trước đây. Nhiều người nghiên cứu thơ mới cho là lối từ khúc trong thơ cũ, và có người cho bài *Con ve và con kiến* của ông Nguyễn văn Vĩnh là bài thơ mới đầu tiên, có người cho bài thơ *Tình già* của ông Phan Khôi là sản phẩm tiên phong, mở đầu cho thế hệ, thì ông L. Đ. lại bảo ông Trần tuấn Khải là kẻ đi đầu vào lãnh vực thơ mới với bài *Tiễn chân Anh Khóa*. Thật ra mọi ý kiến nhận xét đều có chỗ sai lạc, chúng tôi sẽ thảo luận ở phần sau.

Tiếp đến, ông L. Đ. đưa ra một số nhà thơ mới, với những lời ca tụng:

« *Đến nay có lẽ là thời kỳ giải quyết. Nào bài* Tình già *của ông Phan Khôi, bài* Trên đường đời *của ông Lưu trọng Lư, bài* Trên con đường cũ *của ông Hoàng xuân Mộng v.v...? Lại có cô Nguyễn thị Kiêm là một nhà tân nữ lưu, sốt sắng đứng lên diễn thuyết tại hội Khuyến-học để bàn về lối thơ mới thì thật là hay lắm, tốt lắm.*

Tôi xin biểu đồng tình cùng cô, và tôi còn trông mong khuyến khích sau này sẽ còn nhiều cô Nguyễn thị Kiêm nữa.

Tôi lấy làm tiếc, không được lên mục kích và nghe mấy lời của cô phun châu nhả ngọc, song xem trong báo chương thì cũng đủ biết rằng lời của cô là chính đáng.

Một đoạn cô bình luận bài thơ Tình già *của ông Phan Khôi có câu:* « *Bài thơ này ít có người thích. Người ta cho nó dài lắm và không có nguyên tắc. Thật, về hình thức thì bài* Tình già *không được gọn...* »

Cô cho nó không có nguyên tắc và không được gọn thì tôi đồng ý cùng cô. Còn cô bảo nó « *dài lắm* » *thì tôi cho rằng trái.*

Ý kiến phát minh ra thơ mới là để tránh lối thơ Đường vì câu quá ngắn, không thể diễn đạt hết ý. Đã cho đó là phiền phức, toan kiếm một đường mới mẻ, rộng thênh thang để mặc sức ngòi bút vẫy vùng, tình tứ hoạt bát, mà cô còn câu nệ « *dài lắm* » *tôi e trái chăng? Thế thì ta cứ theo lối cũ tám câu*

bảy chữ, hoặc năm chữ ba vần càng tốt hơn, hà tất phải bày ra lối mới.

Mong rằng cô suy xét và biết giùm cho, vì chính cô cũng nói : « Muốn cho tình tứ không vì khuôn khổ mà bị « đẹt » mất thì rất cần có một lối thơ khác, lề lối nguyên tắc rộng rãi hơn. Thơ này khác hơn lối thợ xưa, nên gọi là thơ mới... »

Khen thơ mới, nhưng lại không đồng ý với cô Nguyễn thị Kiêm, chẳng hiểu ông L.Đ. có phải đem việc dài ngắn làm chuyện vui không. Nếu có cũng chỉ là chuyện pha trò thôi.

Rồi ông L.Đ. đưa ra ý kiến qui định nguyên tắc cho thơ..

Ông viết :

« Còn về nguyên tắc một bài thơ thì cần phải có. Những nhà phát hành thơ mới cũng cần nên biết rằng thơ mới là để cho ta được tự do, song cái tự do ấy có mực thước, có chuẩn bằng, có qui tắc. Lời thơ phải ở trong một phạm vi nhất định. Nếu kẻ làm thơ muốn vượt ra ngoài lề lối ấy thì tôi tưởng rằng bài thơ không phải là vận văn, mà là tản văn.

Ngoài nguyên tắc ấy, thơ lại phải có âm hưởng véo von, khi đọc bài thơ nghe ra như khúc đờn êm ái, lúc khoan lúc nhặt, lúc bổng lúc trầm, người xem thơ tưởng rằng đứng vào cảnh ngày hè, hoặc đêm thu nghe dế ngâm, ve hót.

Đó là kể sơ qua những điệu bề ngoài, bài thơ lại phải có ý sâu xa, lời lẽ hùng hồn, câu văn chánh đáng. Thơ có hồn mà không có xác thì cũng chẳng phải là hoàn toàn, mà có xác lại không hồn thì khác chi đóa hoa tươi không hương nhụy, chỉ đáng cho ta vất bỏ đi mà thôi.

Tôi nói nghe ra hơi lạc đề, nhưng muốn luận cái đặc tính về hình thức, về tinh thần bài thơ ra thề nào cùng cô Nguyễn, nên mới dòng dài như thế. Tưởng lại bà con cũng chẳng đem lòng cố chấp. Bây giờ tôi nói lại chánh đề thơ mới.

Thơ mới là gì ? Đã có người nói đến rồi. Kêu rằng thơ mới chỉ là một cái tên kêu đỡ, tạm một lúc vậy thôi. Về sau trải qua năm nầy tháng kia, lối « thơ mới » mà ta đang kêu

đây cũng phải cũ. Chừng ấy không lẽ chúng ta cứ gọi hoài «thơ mới»? Vậy thì thơ mới phải có cái tên riêng để sau này khỏi lẫn lộn.

Vấn đề đặt tên cho thơ mới là vấn đề cần nên bàn đến và giải quyết ngay mỗi khi có một lối «thơ mới» xuất hiện. Song cũng không phải là dễ.

Ít nữa phải có nhiều người góp ý kiến lại đặng cộng đồng, kẻ gia người giảm, bao giờ tột lẽ mới thôi.

Làm như vậy một lối thơ đối với cái tên nó mới xứng. Khi kêu đến «tên» nó thì người đọc có thể hiểu ngay tính cách riêng của nó ra sao? Tỷ như thơ lục bát ai cũng hiểu rằng câu trên sáu chữ, câu dưới tám chữ. Thơ song thất lục bát ai cũng hiểu rằng hai câu bảy chữ rồi đến câu sáu, câu tám.

Thấy đó đủ biết sự đặt tên cho thơ mới không phải là vô ích. Nhưng hiện thời cũng lắm nỗi khó khăn, vì mỗi lối thơ mới còn phải để cho độc giả lựa chọn xác đáng rồi mới công nhận.»

Tuy có ý kiến muốn đặt tên cho thơ mới, nhưng ông L.Đ. cũng lúng túng, không biết giải quyết bằng cách nào, thành thử ông cũng chỉ có một đề nghị thế thôi.

Có điều chắc chắn ông L.Đ. chưa hiểu rõ ý thức thơ mới. Theo các tác giả thơ mới thì hình thức thơ mới không cố định, uyển chuyển và tự do theo ý muốn của tác giả nó. Đã không có khuôn khổ nhất định như thơ cũ thì không thể dùng hình thức bài thơ đặt tên cho nó được.

Để hưởng ứng và góp mặt với phong trào, ông L.Đ. cũng tự mình làm một bài thơ theo lối mới, và bắt chước ông Phan Khôi đưa «trình làng».

Ông viết:

«Thấy cái nhà ấy là nhà chung, sau này chúng ta sẽ trông mong, nhờ cậy vào đó nhiều lắm, nên không dám làm lơ. Đã biết bao nhiêu người lo tạo tác, chúng tôi tuy rằng bất tài, không dám dương tên làm tay thợ, lên tường, đắp móng, dựng cột, ra kèo. Chúng tôi làm không nổi, song chẳng lẽ điềm nhiên

ư ? Hoặc là để chúng tôi tiếp phụ vào ôm gạch, chở cát, trộn hồ, tưởng cũng nên.

Một ngày kia, cái lầu cao, mát mẻ ấy gầy dựng hoàn thành rồi, chúng tôi bước đến ở mới là không thẹn, và tự nghĩ trong mình vô cùng thơ thới, vui vẻ lạ thường.

Vì vậy chúng tôi cũng xin đem ra đây « một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ » để văn nhân, thi bá liệu lượng chấm giùm,

Nhắn ai

Ai chẳng bảo rằng duyên đôi ta là duyên đằm thắm ?
Rày đường xa muôn dặm, ai có biết vì đâu mà nên cuộc bể dâu ?
Kìa trời nước một màu, ai trả lời thề hẹn, đành giữ nguyên không vẹn.
Đã lắm lúc đôi phen, nguyện đá vàng liêm khiết dẫu cuộc đời giải tiết.
Quan san này vĩnh biệt, ngao ngán bấy tình trường lại xẻ gánh chia đường.
Nào ! luân lý cang thường, thử xem đường bao nã. Ôi ! ái tình nước lã !
Danh dự xem bả giả vì thế lực kim tiền, nên lỗi ước phụ nguyền,.
Tất thành tại khuôn thiên, âu thả theo dòng nước, thà phụ lời sau trước.
Miễn sao mình được phú quí với công danh thì thỏa nguyện bình sanh.
Ôi ! duyên nợ mỏng manh, nhân tình thường tráo chác, hỡi ơi người quá ác.
Hồng nhan thường bạc phận, nàng biết thế hay chưa ? Cuộc đời lại nắng mưa !
Nhắn ai khéo lọc lừa, tài tai thường di cặp, mấy ai người khỏi gặp ?

Ông L. Đ. bắt chước ông Phan Khôi đưa bài thơ trên ra « trình làng » nhưng không một ai để ý. Bởi vì ông L.Đ. đã làm cái chuyện muộn màng không đúng lúc.

Phong trào thơ mới đang ồ ạt dâng lên như sóng, người ta đang cãi nhau về ý thức hệ, đi tìm cái đẹp của thơ, ương vào mảnh đất họ vừa mới tìm ra những mầm tươi, giống mới, thì ông L.Đ. còn ở mãi tận xa xôi, nói và làm cái việc không còn giúp ích gì cho ai cả.

Ở đây chúng ta nói đến ông L.Đ. là nói về tinh thần hưởng ứng, tinh thần tiến bộ của ông L.Đ. mà thôi.

Nếu trong trường bút chiến có những cây bút kỳ khôi, đứng ra dàn thành mặt trận chống đối nhau dữ dội, lúc bằng lý luận, lúc bằng lời nhục mạ chế biếm, thì ở phần hưởng ứng và lãnh đạo phong trào nầy cũng xảy ra những mâu thuẫn không kém gay gắt. Những mâu thuẫn bên lề cuộc bút chiến do nhiều nguyên nhân phức tạp, chúng ta có thể kể sơ những nguyên nhân đại khái sau đây:

1) Phong trào thơ mới rất được các từng lớp thanh niên nam nữ trí thức hoan nghênh, các văn nhân trẻ tuổi đua nhau sáng tác thơ mới, cốt giành lấy ảnh hưởng, gây tiếng tăm cho mình, do đó, trên cơ quan ngôn luận người nào nắm được ưu thế thường hay dìm những người không có thế lực.

2) Vì thơ mới lúc ban đầu chưa có một chiều hướng nghệ thuật, các nhà làm thơ dựa trên ý thức riêng mình, hoặc bắt chước lối thơ Pháp, sáng tác nhiều bài thơ hình thức lủng củng, nội dung rỗng tuếch, làm trò cười cho phái thơ cũ, và phái thơ cũ dựa vào đấy chê trách phái thơ mới... Trước những mũi dùi bén nhọn của phái thơ cũ, phái thơ mới hục hặc nhau. Họ quay lại đả kích một số người cùng một phái, để loại trừ những phần tử chưa đủ tư cách làm thơ mới. Mà những người nầy hầu hết là những người hưởng ứng phong trào.

3) Trong lúc đó, hàng ngũ thơ cũ cũng dao động, có người từ phái thơ cũ chuyển hướng sang phái thơ mới, bị

một số nhà thơ cũ mạt sát, và được một số nhà thơ mới tán dương, tạo thành những cuộc tranh chấp lẻ tẻ, nhưng gay gắt.

Trước hết chúng tôi xin kể bài phê bình của ông Lê-Ta đối với ông Nguyễn-Vỹ.

Nguyễn-Vỹ là một nhà thơ mới, hưởng ứng phong trào, sáng tác rất nhiều thể thơ lạ. Do cái quá mới ấy mà ông Nguyễn-Vỹ bị Lê - Ta đả kích trên báo *Phong hóa* số 127 (7-12-1934). Ông Lê-Ta viết :

« *Nhà thi sĩ Nguyễn-Vỹ, tác giả* Tập thơ đầu *là một nhà thơ có nhiều tài, nhiều tình cảm, mà lòng tự ái lại nhiều hơn. Cho nên, khi ông ra mắt quốc dân, mắt đầy lệ, cây bút cầm tay, ông không muốn cho ai khinh ông cả. Ấy thế mà Nhất-Linh lại bảo* Tập thơ đầu *của người tên là « đuôi » kia không có ruột !*

Muốn khỏi mất lòng thi sĩ, tôi phải nói chữa hộ Nhất-Linh : Thơ ông Nguyễn-Vỹ có ruột đấy chứ, chả tin cứ giở quyển sách của ông ra mà xem. Chỉ tiếc cái ruột ấy đặc quá, mà khốn một nỗi là người ta lại không biết nó đựng những gì.

Về phần thơ của Pháp thì tôi thấy Nàng Thơ của ông là một chị chàng sướt mướt, ẻo lả, khóc khóc, mếu mếu như con mẹ điên, mà lại nói ngọng nữa. Bởi thế khi nàng ấy ca, người Nam không ai chịu được, còn người Tây thì... tôi khuyên cả nàng lẫn ông đừng có cho họ nghe.

Đến phần thơ ta, nàng thơ của ông Vỹ khi nói tiếng ta thì ngô nghê, ngớ ngẩn, mà lải nhải nhiều lời... chẳng khác gì một cô « đầm » lắp bắp nói tiếng dân bản xứ.

Các người đã đề cái hôn lần đầu yêu chưa ?
Cái hôn dịu dàng vô hạn mà nói vẩng vẻ.
Cặp môi âu yếm hãy còn rụt rè e lệ in trên mí mắt ngươi ?

(Những đêm trằn trọc)

. . . .

Tôi chưa thấy vị thánh thần nào to lớn như ngài !

Ngài ngồi giữa gian chùa chật, cao nghiêm, chễm chệ trên ngai!
Trong cùng vòng mờ tối ấy! Không ẩn mình một con muỗi!
Da thịt ngài đều bằng đồng. Ngài trạc năm mươi sáu tuổi.

. . . .

Mũi ngài lớn, miệng ngài to, đầu bóng nhoáng và đen mun,
Răng đỏ sát nhau lấy nửa dưới môi, bớt vẻ hãi hùng.

(Đức thánh đồng đen)

Cả một vần thơ Việt-nam của ông Vỹ đều một giọng như thế hết. Không biết nhà thi sĩ của tôi định chế ai? Nếu đem chắp những tiếng kỳ quặc như thế mà thành nhà thơ được thì từ năm xửa, năm xưa, tôi cũng là «thi sĩ» đứt đi rồi. Vì năm xưa tôi ngứa làm thơ cũng có bài thơ nghe tương tự như thế. Bài thơ ấy đây này:

Cái đồng hồ

Một tháng về trước, tôi có một cái đồng hồ
Cái đồng hồ ấy là của người anh mua cho
Tôi xem ra nó là vật tốt lắm
Vì nó cũng không nhanh, và nó cũng không chậm.

Nhưng tôi không dám đem xuất bản, vì khi đọc nó cho người bạn nghe, thì anh ta bò ra cười, rồi ghé tai tôi nói thầm, bảo tôi rằng: «Anh nên tìm chỗ nào rất kín mà chôn nó đi, không thiên hạ hóa điên mất».

«Kỳ sau sẽ bình phẩm về cuốn thơ Mơ màng *và* Tình em».

Những người hưởng ứng và sáng tác thơ mới như Nguyễn-Vỹ thời đó rất nhiều. Kẻ gởi đăng lên mặt báo, kẻ in thành tập xuất bản. Mặc dù đang có sự tranh chấp nhau giữa hai ý thức hệ cũ và mới, trong hàng ngũ thơ

mới vẫn có sự phân hóa từng phe phái riêng. Cứ như lời Lê-Ta phê bình thơ Nguyễn-Vỹ trên đây, đủ thấy sự tranh giành địa vị và ảnh hưởng trên thi đàn. Lê-Ta đã dùng tờ báo *Phong hóa* củng cố thế lực mình, một mặt bút chiến với phái thơ cũ, một mặt giành lấy địa vị độc tôn cho mình trên lãnh vực thơ mới.

Đúng như lời Lê-Ta đã nói, qua đến *Phong hóa* số 129 (28-12-1934) Lê-Ta đưa Nguyễn-Vỹ lên « bàn mổ » một lần nữa, với tựa đề: *Cùng ông Nguyễn-Vỹ*. Trong bài nầy Lê-Ta còn chế diễu Nguyễn-Vỹ nặng nề hơn.

Ông viết :

« *Ông Nguyễn-Vỹ là một nhà học rộng. Bàn về thi ca, ông đã cho chúng ta biết nhiều điều mới lạ. Ông hiểu rõ được hết các âm điệu thơ, khuôn phép thơ, mỹ thuật của thơ, tuy ông không hiểu thơ là cái gì, và tuy ông thấy mình là thi sĩ.*

Ông lại khéo nói nữa. Khéo nói lắm, khéo nói quá! Ông bênh vực ông một cách rất có duyên, rất chu đáo, mà không phản đối ông lại còn chu đáo gấp đôi. Tập thơ đầu *của ông là một tập thơ có khuynh hướng cải cách, hay cải cách bằng lối riêng của ông. Ông bỏ cái gông cùm biền ngẫu với phép hạn chế phá, thừa, trạng, luận, kết của bài thơ Tàu để mang cái gông cùm mới của luật thơ Tây.*

Thơ của ông Nguyễn-Vỹ thiếu cái gì kia, chứ «chân thơ» (pieds) thì đủ lắm. Xin đọc ít câu sau nầy :

Những cặp môi xinh dẹp, mà ta thấy thoáng qua
Ban ngày lúc ta thủng thỉnh đi trên đường phố
Bây giờ một mình ta trằn trọc trong đêm tối.

. . . .

(Lối thơ 10 chân)

. . . .

Hai bàn chân linh thiêng ấy, những ngày rằm và ngày hội

Tôi đã được nhìn rất cảm động những kẻ mồ côi nhỏ
Những bà già và những cô thiếu nữ xinh đẹp ngây thơ
Hôn hít hai bàn chân Thánh, hoặc lấy tay vuốt ve sờ.
Hay là với khăn mùi xoa, vạt áo, miếng nhung, miếng vóc
Mà họ áp hôn vào môi, hoặc họ đưa lên đầu tóc.

. . . .

(Lối thơ 12 chân)

Soi đến kính hiền vi cũng không thiếu một chân nào. Thơ ông quả thật không phải thơ què. Nhưng quả thực là ngô nghê.

Đem so sánh thơ ông Vỹ với bài thơ Đồng hồ *của tôi ông không bằng lòng là phải, vì nó không đủ chân. Nhưng giá đem so sánh với bài « Son-nê » (sonnet) sau này của cô N.T.G. thì hẳn ông ưng ý lắm.*

Tặng vú già của ta

Hỡi vú già của ta ơi! Hỡi vú già của ta ơi!
Vú đến ở hầu nhà ta, may mắn ấy thật bởi trời.
Vú tuy người chẳng xinh tươi, mà lại cũng không non trẻ,
Nhưng rất chắc chắn, vững vàng, chưa hề phải mắng một lời
Suốt từ sáng sớm đến chiều chỉ làm lụng chẳng rong chơi
Nào việc bếp nước nấu ăn, nào giặt quần áo, nào chẻ
Củi, nào quét dọn nhà cửa, hết việc lớn đến việc bé.

Tôi lấy hết can đảm để đọc đi đọc lại, lúc thì lẩm nhẩm, lúc thì cất giọng ngâm nga, mà buồn thay cho tôi, tôi nghe nó vẫn làm sao ấy. Nhưng đối với tác giả thì nhiều thi vị lắm.

Nó có một thứ thi vị ngầm, cũng như người đàn bà xấu số ở trong phong dao, có duyên thầm vì được chồng yêu quí :

Lỗ mũi em tám gánh lông
Chồng yêu chồng bảo râu rồng trời cho
Đêm nằm thì ngáy o o...
Chồng yêu chồng bảo ngáy cho vui nhà.
Đi chợ thì hay ăn quà
Chồng yêu chồng bảo về nhà đỡ cơm.

Ông Vỹ có quyền yêu thơ của ông lắm.

Am hiểu âm luật, biết nói đến những chữ trật tự, qui tắc, biết chê sự hỗn độn, hồ đồ, lại biết ghét những cái ngớ ngẩn, ngây ngô, mà viết ra những thơ như trên kia thì viết làm gì ?

Tôi là người bạn ham đọc thơ, và chỉ mong đợi được đọc thơ hay. Không hay lắm thì vừa vừa cũng được. Lúc trông thấy tập sách xinh xinh, bìa in sạch sẽ của ông Vỹ tôi có bụng mừng rằng sẽ được hoan nghênh một tác phẩm có giá trị. Vì xin thú thật, ngòi bút bông đùa của tôi cũng đã chán ngấy sự châm chích những văn chương không ra gì rồi. Có phải lỗi ở tôi đâu.

Ông bảo tôi có ý mạt sát ông. Ông lại bảo Thế-Lữ muốn dìm ông. Tôi cũng như Thế-Lữ, không bao giờ mạt sát riêng ai. Giá người ta cứ làm văn hay đi. Thơ văn người ta viết không lúng túng ở trong cái thể văn chật hẹp, buồn cười, thì tôi là người đầu tiên hết lòng ca tụng. Còn như ý muốn dìm ông, trời ơi ! Đời nào chúng tôi lại đang tâm thế. Vả lại còn dìm ông thế nào nữa được. Văn thơ của ông kia chưa đủ nói xấu ông rồi ư ?»

Một loạt hai bài báo trên *Phong hóa,* Lê-Ta có trích những bài thơ dở của Nguyễn-Vỹ để châm biếm.

Đành rằng trong giai đoạn còn đi tìm một nguyên tắc cho thơ mới, mỗi tác giả có một quan niệm riêng về thơ, ai cũng muốn mình trở thành một kẻ khai phá, nên sáng tác nhiều bài thơ vụng về kỳ quặc. Nhưng cứ với tinh thần hưởng ứng, vươn mình trên lãnh vực thơ mới, dù có hèn

kém đến đâu, Nguyễn-Vỹ cũng đã là một chiến hữu, một bạn đường bên cạnh Lê-Ta (Thế-Lữ) rồi. Thế mà lối chỉ trích của Lê-Ta không có vẻ gì nâng đỡ, xây dựng cho bạn đồng hành thì không thể coi ngòi bút của Lê-Ta trong hai bài phê bình vừa rồi là chân chính được.

Ở đây chúng tôi không chê trách Lê-Ta, cũng không bênh vực Nguyễn-Vỹ, vì nó là chuyện đã rồi trên lịch sử văn học. Ghi lại đây, chúng tôi giữ lại những vết lịch sử của bánh xe văn học đã để lại mà thôi.

Đây, các bạn nghe Lê tràng Kiều chỉ trích thái độ phê bình của Lê-Ta đối với Nguyễn-Vỹ về hai bài trên.

Trong *Hà-nội báo số 23* (10-6-1963) Lê tràng Kiều viết về mục *Thơ mới Nguyễn-Vỹ*:

« *Thơ ông Nguyễn-Vỹ đã là một cái đầu đề cho người ta viết, một câu chuyện cho người ta bàn. Thơ Nguyễn-Vỹ đã sống một cách đầy đủ ở trên mặt các tờ báo.*

Quyển Tập thơ đầu *mới ló đầu ra đã bị ông Lê-Ta ở báo* Phong hóa *công kích một cách tàn tệ... cũng tại chỉ vì cái lẽ ông Lê-Ta (Thế-Lữ) cũng làm thơ, mà ông Nguyễn-Vỹ cũng làm thơ đó thôi. Chứ công kích như kiểu ông Lê-Ta trong cái thời kỳ văn học đang phôi thai này, có nhà văn nào, có tác giả nào là không đáng công kích?*

Cứ theo lối phê bình ông Lê-Ta thì ông Thái-Can, ông Lưu trọng Lư, ông Huy-Thông, ông Thế-Lữ, trong các văn thơ của ông ấy ta cũng thấy nhan nhản những điều đáng công kích. Phê bình mà chỉ tìm cái kém, cái dở, chưa hẳn đã là phê bình.

Một nhà phê bình có tiếng đã nói:

« *Cốt yếu để mà hiểu lấy tác giả... Vì lẽ rằng không có cái gì hoàn toàn ở đời này. Ta hãy tìm lấy ở trong cái thiếu, kém một viên gạch, một miếng vôi để mà góp vào việc xây dựng các tòa lầu nghệ thuật. Cái tòa lầu ấy không thể do độc lực một người mà xây nổi, vì nó phải dãi dầu mưa gió, chịu sự vùi dập bao thế kỷ. Cái tòa lầu ấy phải là công xây dựng của quá khứ, của hiện tại, của tương lai.* »

Ông Nguyễn-Vỹ chẳng hạn, đưa lại cho sự xây đắp ấy một mảnh vôi nhỏ, cũng đã nhiều lắm rồi. Ta cần gì hơn nữa ở họ một sự hoàn toàn không bao giờ có, thật là không biết người biết ta vậy. Giả như tôi đưa quyển Mấy vần thơ *của ông Thế-Lữ, bỏ ra ngoài vài ba bài thơ « được », rồi tôi cứ đưa những bài « lủng ca lủng củng » đầy dẫy ở trong sách ra mà bắt bẻ (điều ấy khó gì mà không làm được) thì chừng ấy ông Thế-Lữ còn gì mà lên mặt « thi sĩ » với đời ?*

Lên tiếng bênh vực ông Nguyễn-Vỹ, ông Lê tràng Kiều có ý không bằng lòng thái độ dìm người, chia bè kết phái của ông Lê-Ta. Tuy chúng ta không ở vào thời đó, nhưng qua những nét phản ảnh của thời đó, chúng ta có thể hình dung được sinh hoạt văn nghệ đương thời.

Xã hội loài người không bao giờ tách rời được mâu thuẫn tất nhiên của vũ trụ. Mọi cá thể đều chất chứa mâu thuẫn nội tại và ngoại tại. Mỗi cá thể chẳng những bị sức mâu thuẫn ngoại tại chi phối mà bên trong luôn luôn bị sức mâu thuẫn nội tại phản ứng. Ngay trong con người chúng ta, sự mâu thuẫn cũng đầy dẫy, thì đối với người khác làm sao tránh khỏi được.

Dưới mắt một nhà luân lý học, đạo đức học, thì có sự trách móc kẻ đã làm việc bất chính, vị kỷ, nhưng dưới mắt một nhà triết học xã hội sẽ thấy đó là chuyện tất nhiên. Loài người là một cá thể của vũ trụ, sống trong vũ trụ, không thể thoát ra ngoài quy luật mâu thuẫn tất nhiên của vũ trụ mà tồn tại.

Trên trường chính trị, chiến tranh diễn đi diễn lại, những lớp phế hưng nối nhau tạo thành lịch sử xã hội. Cái mà người ta sợ hãi, khinh bỉ, người ta vẫn phải lao mình vào, mặc dù người ta tự hào là văn minh tiến bộ.

Trên lịch sử văn học cũng thế, trải bao nhiêu thế kỷ, những luồng tư tưởng chống đối nhau diễn biến không ngừng, lúc âm ỉ, lúc quyết liệt. Cuộc đấu tranh tư tưởng không khác gì cuộc đấu tranh vũ lực. Nếu trên trường chính trị có những kẻ lợi dụng cờ đồ, độc chiếm ngôi vị, thì trên

trường văn học cũng phải có người muốn giành địa vị độc tôn về tư tưởng. Đã có những hiện tượng tranh đấu như vậy thì thời nào lại tránh khỏi những cảnh chia bè kết phái, tâng bốc và dìm người.

Tuy văn học và chính trị là hai dòng sinh hoạt, nhưng lại ảnh hưởng chặt chẽ lẫn nhau. Có kẻ dùng uy thế chính trị củng cố địa vị văn học, có kẻ nhờ địa vị văn học củng cố uy thế chính trị. Và, dù ở trong lãnh vực nào, tiếng nói yếu ớt nhất, và chịu thiệt thòi nhất cũng là của người đơn cô, thất thế.

Trong phái thơ mới, nếu có những tranh giành ảnh hưởng đả kích lẫn nhau, thì trong phái thơ cũ cũng có những nứt rạn.

Nhiều nhà thơ cũ trước phong trào ồ ạt đang lên của thơ mới, vội bỏ thơ cũ nhảy sang hưởng ứng.

Trường hợp điển hình nầy có thể kể như Đông-Hồ.

Đông-Hồ trước kia là một nhà thơ cũ, khi chuyển hướng qua thơ mới đã bị nhà thơ cũ, Tùng-Lâm chỉ trích, và muốn lôi kéo Đông-Hồ trở lại khuynh hướng cũ.

Trong *Văn học tuần san* số 6 (1-6-1935) ông Tùng-Lâm nhân viết bài đả kích thơ mới, sẵn dịp nói qua nhà thơ Đông-Hồ.

Ông Tùng-Lâm viết :

« *Đông-Hồ tiên sinh, một thi sĩ đã viết ra nhiều tập, in ra nhiều cuốn, hình như tác giả có sở thích về thơ.*

Tôi để ý xem, đoán được ngay nhà thi sĩ nầy có mấy đặc tính :

Mấy năm trước, nhà thi sĩ vẫn là tín đồ của phái thơ niêm luật, khoảng trung gian lại ít chuyên về lối ấy, thường dùng «thơ tản văn».

Tôi không hiểu lối nầy là lối gì. Xin trích ra một hai bài dưới đây :

Bóng trăng tàn

Bàng hoàng tỉnh giấc, mảnh trăng khuya chấp chới giải bên màn, ngửa mặt nhìn trăng, lòng sầu quấn quít.

Cùng ai dưới bóng trăng nầy : Gió hắt, sương bay, đêm thu lạnh. Cảnh xưa tình cũ nào đâu.
Tay ngọc ai cầm,
Lòng son ai tựa, tóc mây ai buông tỏa bên vai.
Với bắt bóng trăng, bức màn rung động,
Nào phải đâu tay ngọc ai đưa, để âu yếm mối ân tình trên đầu năm ngón... Gối nghiêng trằn trọc một canh dài.

Cành hoa hồng

Bình pha lê lóng lánh, cắm cành hoa hồng,
Tay ai vừa cắt trước sân nhà, buổi tan sương sớm.
Đôi má hây hây, kề tựa đóa hoa mơn mởn,
Vẻ đẹp như lấn, khiến cho bông hoa hồng thêm thẹn nụ cười. Một ngày qua trở lại,
Cánh hồng bay tơi tả khắp bàn...
Một năm qua trở lại, đôi má hây hây
Đâu đã vắng, cánh hoa hồng năm trước đã héo khô rồi. Đôi má hây hây, nay có lẽ
Đang về tựa đóa hoa mơn mởn nào đâu
Những vẻ đẹp biết có như lấn, mà khiến cho bông hoa thêm thẹn nụ cười nữa không ?

Còn nhiều nữa ! Vô khối ! Tôi chỉ trích ra hai bài đó cũng như các bài khác.

Tản văn là tản văn, mà thơ là thơ, đâu có thơ với tản văn chung nhau làm một được ?

Nếu bảo thơ thì tất nhiên phải có vần điệu nghe mới được chứ. Dầu cổ, dầu kim, dầu Đông dầu Tây tôi chưa từng thấy lối thơ nào mà không vần, xin hỏi ông Đông-Hồ tiên sinh ?

Gần đây, nhà thi sĩ cũng chịu ảnh hưởng thơ mới, ít thấy làm tứ tuyệt, bát cú như trước nữa, hoặc giả bị cái trào lưu nó lôi cuốn rồi chăng ? Nhưng xem thơ mới của tác giả có phần kém hơn thơ luật nhiều. Tôi chưa nói chỗ hay chỗ dở, ý thì ít mà lời thì nhiều, đại khái như bài thơ này :

Trước gió

(Tặng Thanh-Lan)

Chập tối hôm qua ta gặp một người trong mộng
Người có cái vẻ đẹp dịu dàng, xinh tươi lồng lộng
Là cái đẹp mặn mà, đằm thắm của người con gái đến thì,
Cái đẹp dễ khiến cho người nhìn đắm đuối say mê
Nàng đứng trước chỗ ào ào gió rét,
Hơi gió lạnh như thấm vào trong xương thịt
Chiếc áo lụa phong phanh, màu tuyết trắng bong,
Giải khăn san phơn phớt màu hồng bay lả lướt phất phơ theo chiều gió lốc, như một áng mây tan lờn vờn trên cành cây ngọc.
Ta, bấy giờ thấy người giá buốt mà trông nàng thì như chẳng chút lạnh lùng. Âu yếm ta sẽ hỏi:
Em ơi! Lạnh nhỉ? Mỉm cười, đáp lại lời ta:
Anh ơi! Tuổi trẻ! Tuổi trẻ là tuổi êm đềm, đằm ấm, nồng nàn, thì chỉ có sợ nỗi lạnh lùng của sương gió, của thời gian

Mặc gió thổi, sương gieo, thời gian lãnh đạm, ánh than hồng của lòng ta vẫn ấm và vui với văn chương, trăng gió, cỏ hoa, với non sông ánh sáng, và nhất là với tình ái của đôi ta.

(Đông-Hồ)

Tôi xin mạn phép tác giả, cũng trong bài ấy, bấy nhiêu chữ, xin rút lại ở tám câu như thế này:

Gặp người trong mộng tối hôm qua
Trạc tuổi xuân xanh nét mặn mà.
Chiếc áo phong phanh màu tuyết nhuộm
Giải khăn phơn phớt áng mây pha.

Lạnh lùng chẳng quản cơn sương gió
Đằm ấm như say thú cỏ hoa.
Âu yếm ta vừa lên tiếng hỏi
Mỉm cười, liền tỏ tấm tình ra.

Như vậy cũng đủ ý, đủ nghĩa, mà chẳng gọn hơn sao ?

Tôi đã đọc qua các tập thơ Đông-Hồ, tôi có xét đoán được tác phẩm của nhà thơ này hầu hết chín phần mười là thơ tình, mà là tình mơ mộng cả. Thành ra hão và phù phiếm quá. Ít có bài nào vịnh vật, hoặc ký sự như mấy thi nhân khác. Thử lật một tập Thơ Đông-Hồ *ra xem thì nhan nhản những bài : chơi hoa, khóc hoa, nhớ mai, trông trăng, nhớ người, dưới hoa, buồn nhớ người xưa, buồn vơ buồn vẩn gần nhau, trách nhau... chan chứa cả giọng sầu bi, áo não.*

Rồi xin lật đến cuốn Cô gái xuân *cũng thấy rặc những bài : ngấn lệ, quả tim, cái hôn lần đầu, giấc mộng tình, đưa nhau, hôn em, dưới cây, hỏi nhỏ, gió buồn xuân.... Cũng là lai láng cả tình là tình.*

Thì ra, cái tâm hồn nhà thi sĩ này thường vơ vẩn ở cõi « cảnh hoa thủy nguyệt » cùng là tiêu dao nơi « hậu hải tình thiên », trừ ra không mấy khi thấy lối văn nào khác nữa. Tản-Đà Nguyễn khắc Hiếu cũng bị mấy cái tật ấy mà Phạm Quỳnh tiên sinh tặng cho cái tiếng « văn chơi » hoặc « ngông » chỉ nghĩa là không thiết thực.

Vậy thi sĩ Đông-Hồ cũng nên bớt bớt cái lối văn tình ấy đi, xin luôn đừng chơi thơ mới nữa, hãy khôi phục lại lối thơ như các bài mấy năm trước đã từng làm, mong sau này sẽ trở nên một thi gia thẳng mặc... »

Lê-Ta, người trong phái thơ mới chỉ trích Nguyễn-Vỹ một nhà thơ mới. Tùng-Lâm, người trong phái thơ cũ chỉ trích Đông-Hồ, nhà thơ cũ hưởng ứng thơ mới. Hai người cùng chỉ trích, nhưng hai mục đích khác nhau.

Nếu Lê-Ta đối với Nguyễn-Vỹ có vẻ mạt sát, giành uy thế, thì Tùng-Lâm trái lại, đối với Đông-Hồ có vẻ khẩn khít, khuyên lơn, xây dựng, không muốn Đông-Hồ rời bỏ lãnh vực thơ cũ mà ông cho là tốt đẹp.

Tùng-Lâm chỉ trích Đông-Hồ không vì ganh tị, không vì tranh giành địa vị trên thi đàn, mà vì ý thức hệ, không muốn ảnh hưởng thơ cũ dần dần bị phong trào thơ mới lấn áp.

Đưa ra một số bài thơ mới của Đông-Hồ mang hình thức lủng củng và nội dung lả lướt, yếu đuối, ông Tùng-Lâm xác định giá trị của thơ cũ một cách hùng hồn.

Cứ công tâm mà xét thì hình thức và nội dung thơ mới lúc ban đầu quả kém hơn thơ cũ xa lắm! Các nhà thơ cũ không chịu nổi những bài thơ mới hồi đó cũng không phải là chuyện đáng phàn nàn, huống chi trước mặt họ, trong nội tâm họ còn chứa đựng cả một ý thức quốc gia. Một nước Việt-nam nhỏ bé, bị dưới gông cùm người Tàu hàng mười thế kỷ, bao nhiêu tập tục người Tàu tiêm nhiễm vào dân tộc Việt-nam đến nỗi không còn phân biệt nữa. May mắn là tiếng Việt-nam không phải là tiếng Tàu, mà tiếng Tàu chỉ làm phong phú thêm cho tiếng Việt, chớ không thể nào chiếm đoạt lấy địa vị của nó trên đất nước thân yêu chúng ta. Cũng như người Việt dù sống dưới phong tục người Tàu trên ngàn năm, người Việt cũng không thể trở thành người Tàu được. Đó là một điều hãnh diện của dân tộc Việt-nam nhược tiểu.

Tuy nhiên, không mất một ngôn ngữ, không bị tiêu diệt một dân tộc, tâm hồn người Việt không lấy đó làm răn.

Nền đô hộ nước Tàu đã cởi mở, tấm gương ấy chưa nhòa, một lớp người thanh niên Tây học xả thân, dồn ý thức vào cái mới. Cái mới ấy là phong tục, tập quán Âu-châu, làm sao những người có tâm hồn quốc gia không dè dặt. Vẫn biết cái cũ của chúng ta là tàn tích của người Tàu, nhưng nay nó đã trở thành của người Việt, mà dân Việt đã tách rời ảnh hưởng chính trị của họ. Vả lại cái cũ có lợi hơn là tìm cái mới trong vòng áp lực của người Pháp, để rồi có thể đi vào con đường vô định, phiêu lưu.

Trên tám mươi năm, dưới ách đô hộ người Pháp, hôm nay người Việt-nam chúng ta mới thở phào một hơi

nhẹ nhõm, tự hào một lần nữa, dù phải bị áp chế, phải bị dao động tâm hồn, ý thức, thì trước đây tiếng Việt-nam không thể là tiếng Tàu, dân Việt-nam không trở thành dân Tàu, thì ngày nay tiếng Việt-nam cũng không thể thành tiếng Pháp, và dân Việt-nam cũng không trở thành dân Pháp được.

Song, tự hào như vậy, chúng ta lại cũng thấy mối quan tâm của người xưa đối với phong trào thay cũ đổi mới là chính đáng, là đáng kính.

Trên đây chúng ta vừa đọc bài ông Tùng-Lâm đứng trong mặt trận thơ cũ khuyên Đông-Hồ không nên thay cũ đổi mới, thì dưới đây, trái lại Lê tràng Kiều đứng trong mặt trận thơ mới hoan nghênh Đông-Hồ đã biết rời chỗ tối, bước sang chỗ sáng, tức là rời bỏ ngôi tháp cổ lối thời hòa mình với thế hệ trẻ.

Trong *Hà-nội báo* số 32 (3-6-1936) Lê tràng Kiều viết về Thơ mới Đông-Hồ :

«... *Nhà thi sĩ Đông-Hồ đã trẻ lại.*

Đông-Hồ ngày trước là một ông cụ non lụ khụ, bệ vệ, đạo mạo, chỉ còn thiếu một bộ râu nữa thì nhà thi sĩ chúng ta đã là một ông lão hoàn toàn.

Cái ông Đông-Hồ ấy, trong chúng ta ai là chẳng biết. Ai có đọc những bài thơ của ông ở Tạp chí Nam Phong, ai có đọc qua cuốn Thơ Đông-Hồ *chắc cũng phải nhận điều tôi nói đây quả không ngoa chút nào. Nói ra thì mất lòng, chớ sự nghiệp của ông về trước chỉ là con zéro to... Đông-Hồ ngày nay là một người khác rồi ! Đông-Hồ ngày nay là «Cô gái xuân» là «tình yêu» ngây thơ với bao nhiêu đức tánh và đặc tính của tuổi trẻ...* »

Sở dĩ Đông-Hồ được hai phái thơ cũ, mới để ý đến là vì ông đã làm một cuộc cải cách tâm hồn, từ địa hạt cũ bước sang địa hạt mới, từ khuynh hướng của thế hệ già đến khuynh hướng canh tân của lớp người trẻ.

Dĩ nhiên, lớp người trẻ được thêm bạn thế nào cũng hoan hỉ.

Gạt bỏ tâm trạng cá nhân, tánh chất bè phái, hành động cậy thế dìm người, chúng ta có thể thông cảm được nỗi lòng của lớp người trẻ trong thời gian ấy.

Bao giờ cũng thế, tuổi trẻ là một nguồn sinh lực dồi dào, họ cần sống, và đòi hỏi lẽ sống của họ.

Nếu lớp người già chứa chấp trong người một kinh nghiệm về cuộc sống đã trải qua, thì lớp người trẻ lại hăng say với cái gì mới mẻ, hợp với sinh lực trong người họ.

Xã hội không thể cải tiến bằng sức sống già nua, cằn cỗi, mà phải nhờ vào sinh lực trẻ trung để cải tạo. Như vậy động cơ của xã hội là sinh lực, là tuổi trẻ.

Nhưng, nhìn lại nước Việt-nam, chúng ta thấy gì? Trải ngàn năm thống trị dưới ách người Tàu, mọi hoạt động xã hội đóng khung trong ranh giới luật lệ. Từ đời tổ tiên đến đời ông cha chúng ta phải nép mình sống với cuộc sống theo qui tắc định sẵn. Sở dĩ lớp người trước không có quan niệm như lớp người trẻ thời ấy là vì lớp người trước bị xã hội Á-đông cướp mất chí đấu tranh, hay nói đúng hơn, nó làm nhụt những gì bừng dậy trong con người họ.

Tư tưởng yêu nước, thương nòi, anh hùng, vị tha đối với nền văn minh Á-đông có quí báu thật, nhưng đối với dân tộc Việt-nam nhược tiểu của chúng ta, tư tưởng ấy đã đem lại ích lợi gì cho thực tế. Hay cũng chỉ là những giáo điều, để rồi qua một ngàn năm hết lệ thuộc người Tàu lại nô lệ người Tây?

Con đường của tiền nhân chúng ta không tốt rồi! Bảo lớp người trẻ chúng ta cúi đầu bước theo những vết chân ấy làm sao được?

Đặt mình vào một thế hệ, trước mắt lớp người trẻ là một bãi sa mạc mênh mông, họ không biết đâu là phương hướng, đâu là chỗ nghỉ chân, đâu là chỗ tìm nơi ăn, nước uống, nhưng nhìn lại sau lưng họ, dĩ vãng của Việt-nam, của thế hệ già nua, họ có cảm giác như là một thế giới ma quái. Trong thế giới ấy có đủ những xiềng xích,

gông cùm chực sẵn để nhốt họ lại, bắt họ phải từ bỏ mọi sinh lực trong người họ cho đến ngày bị tiêu diệt...

Thế là họ cắm đầu chạy vào bãi sa mạc, dù ngày mai phải chết đói, chết khát, phải té quỵ trước cảnh hoang vu mênh mông kia. Họ đi tìm một thế giới tốt đẹp hơn, thế giới ấy đang ám ảnh trong tư tưởng của họ.

Cho nên, khi chúng ta thấy lớp người cũ đáng kính, khi phải bỏ nhiều giấy bút lo cho tiền đồ của thế hệ trẻ, thì chúng ta cũng thấy sự đòi hỏi của thế hệ trẻ là chính đáng, là đáng thương.



Trở lại vấn đề khảo sát những người hưởng ứng phong trào thơ mới, chúng tôi xin trích một số bài phê phán của Lê-Ta trong báo *Phong hóa*.

Sự phê phán của ông Lê-Ta như trước đây chúng tôi đã đề cập, không phải với tính cách vô tư, mà với mục đích củng cố thế lực, địa vị trên văn đàn.

Mặc dù vậy, chúng tôi không thể bỏ ra ngoài, vì nó là dấu vết của lịch sử văn học. Vả lại, với những người hưởng ứng phong trào thơ mới, góp mặt trên văn đàn, nêu ra đây những bài chỉ trích họ tức là tìm hình bóng họ lúc đương thời.

Các bạn hãy nghe ông Lê-Ta chỉ trích ông Nguyễn Lan-Sơn, một nhà thơ mới hăng say với phong trào.

Ông Nguyễn Lan-Sơn đã sáng tác một tập thơ mới, tựa đề *Anh với em* và đã được ông Lê-Ta nói đến trên báo *Phong hóa* số 119 (12-10-1934) trong mục « điểm sách » như sau :

« *Ngày xưa, nhà làm thơ Lamartine là nhà thứ nhất đã bỏ cây đàn bảy dây, để gảy muôn sợi tơ lòng, Muôn sợi tơ lòng rung động, ca ngợi được đủ cả tình tứ của tâm hồn, cảnh vật.*

Ngày nay, ông Nguyễn Lan-Sơn muốn bỏ cây đàn cũ, để ôm lấy cây đàn Hy-lạp là biểu hiệu thơ mới của ông. Cây đàn ấy có năm dây, theo như hình vẽ ngoài bìa sách.

Vô tình hay hữu ý, nhà thi sĩ thanh niên của tôi đã tìm

được cách rất khéo để tóm đại ý tập thơ mới Anh với em *là một tập thơ chỉ có năm thứ tình : yêu, thương, nhớ, giận, ghen.*

Bằng ấy nỗi niềm pha trong mấy điệu thơ buồn rầu, tha thiết, đau thương, đựng trong hơn 90 trang giấy và chia làm ba phần.

Phần thứ nhất đề là Nụ đầu xuân, *trong đó có hai bài* Tình xưa thu tạ.

Phần thứ hai đề là Nắng hạ, *hay nhất là bài tả cô con gái mùa xuân gọt thủy tiên.*

Phần thứ ba đề là Tàn thu *có hai bài đều là xuân cả :* Xuân qua *và* Xuân hận.

Thi sĩ quả là một người mơ màng.

Trong cả tập thơ có lẽ những bài Lơ lảng *trang 23,* Vết thương lòng *trang 28 là hơn cả. Tác giả đã ưa lấy những hình ảnh tỉ dụ để tả nỗi lòng, tả một cách thân mật và kín đáo.*

Thi sĩ cùng người yêu ngắm cảnh vườn. Người yêu là một giai nhân lơ đãng, nhởn nhơ lấy tay bấm những trái đào xem còn non hay đã chín :

Em xem đào đã chín hay chưa
Lơ đãng tay em vẫn hững hờ.
Lại bấm thử xem bao trái khác
Như em bấm những trái non xưa.

Nhưng trái tim thi sĩ tức là trái đào kia mà tay người yêu đã vô tình bấm thành vết thương, cũng như hình hoa mã tiên của Sully Prudhomme bị cái quạt làm rạn :

Những ngấn tay em vẫn rõ ràng
Một ngày một rõ vết đau thương.
Mong đâu lại được xinh tươi nữa,

. . . .

Trái tim kia có khi lại là củ thủy tiên nữa. Một buổi sớm kia, người yêu ngồi tỉa thủy tiên, nàng mải trông bao cảnh lạ, đến nỗi dao chạm tới giò hoa, hoa phải lụi, rồi hoa bị thải ra đống rác bên ngoài :

Tim anh chung phận với hoa nầy,
Cũng bởi vì em đã sầy tay,
Đã vội mải trông bao cảnh đẹp
Vết thương mang nặng hãy còn đây.
Còn đây năm cũ vết thương lòng
Ghi lấy tình em vẫn thủy chung.
Một phút lòng em mơ bạn mới,
Yêu anh sau nữa cũng bằng không !

... Thi sĩ là người đa tình, làm thơ cũng toàn về tình. Cái tình anh với em nghĩa là trai với gái. Có vậy thôi. Ta đừng đòi hỏi ở tác giả những giọng hùng hồn, hoặc bi đát mà cao siêu, hoặc buồn thương mà rộng rãi. Cây đàn và trái tim của Lan-Sơn này chỉ có phụng sự cho ái tình.

Giá tôi là thần Ái-tình mà thấy Lan-Sơn thành tâm đem cây đàn năm dây, dắt tay nàng thơ của ông đến ca ngợi tôi thì tôi sẽ gật đầu, mỉm cười ngà ngà cái giọng bà đồng ở dưới khói nhang mà truyền rằng : «Chứng cho tiểu nhé ! Tiểu cứ ngoan ngoãn mà khấn ta mãi đi, nhưng tiểu khá bỏ hai bài dài ở đoạn thứ ba thì ta bằng lòng lắm».

Bởi vì ở đoạn thứ ba, thơ dài nhất và vơ vẩn nhất. Toàn là những câu dễ làm, phần lớn là những chữ sẵn, ý cũ, tả tình không có.

Giọng văn sướt mướt, mà tầm thường :

Thương ai dở khóc dở cười
Cười người đen bạc, cười người tình si

. . . .

Chẳng qua bãi bể nương dâu
Gặp nhau đã muộn, hiểu nhau đã rồi.

. . . .

Kể ra những người hưởng ứng phong trào, góp ý kiến khen chê trên báo chí, hoặc âm thầm sáng tác để góp mặt không thiếu gì. Nhưng cũng có nhiều thi nhân mặc dù có hưởng ứng, có sáng tác thành thơ, nhưng gặp sự chỉ trích

quá gắt gao của Lê-Ta trên *Phong hóa*, họ tự rút mình trong bóng tối, không dám phô diễn tài năng nữa.

Nếu việc làm của Lê-Ta hồi đó mà nghiêm chỉnh một chút dùng tờ *Phong hóa* làm cơ quan học tập về thơ mới, góp nhặt mọi ý kiến khen chê, để xây dựng với nhau, chắc chắn còn có nhiều nhân tài trẻ tuổi tham gia.

Khổ nỗi, suốt thời gian giữ mục điểm báo, điểm sách, Lê-Ta đã làm cái việc tranh giành ảnh hưởng.

Sau đây chúng ta đọc tiếp bài phê bình của Lê-Ta với nhà thơ Đức-Văn.

Ông Đức-Văn cũng là người hưởng ứng phong trào thơ mới và đã sáng tác ra tập thơ *Mơ màng*.

Trong mục «Điểm sách» *Phong hóa* số 128 (14-12-1934) Ông Lê-Ta viết :

« *Cuốn «Mơ màng» của ông Đức-Văn chia làm hai phần. Phần văn thơ và phần tiểu thuyết.*

Về phần văn thơ có thể thơ lục bát, thể thơ mới, thể thất ngôn, và có đủ các vẻ ngây ngô không kém gì Tập thơ đầu. *Còn phần tiểu thuyết thì có hai truyện cũng vô nghĩa lý như nhau. Dưới những bài thơ và tiểu thuyết lại có những hình vẽ cái cánh con chim, và một con mắt người, nó ngạc nhiên không hiểu vì sao người ta lại để nó vào đây.*

« *Tác giả* » *lại không quên chen vào đây thơ văn kêu và rỗng là món sở thích của những nhà văn nói mà chẳng biết mình nói gì.*

Chân trời mây vần, bóng hằng nga thấp thoáng
tựa trong mành.
Ngọn gió hây hây, lòng ai man mác,
Cảnh đêm trường lai láng một hồn thơ.
Xa trông ngọn núi lờ mờ.
Bầu tâm sự biết cùng ai san sẻ.
Giữa sớm thông reo, bên đồng dế khóc.
Khúc tiêu dao tạo hóa khéo trêu người.

Đó là thứ thơ không vần không cả ý tưởng. Mà thơ có vần cũng vậy, không thể nào tìm ra được thứ văn tầm thường và rỗng hơn:

Giăng ơi! Giăng hỡi, giăng hời
Ai treo giăng mãi trên trời lửng lơ

. . . .

Bất kỳ chị vú nào cũng có thể ứng khẩu bật được những câu ru em như thế, hay hơn thế. Nhưng tác giả, ông Đức-Văn tôi làm được thế đã tốn công lắm rồi!»

Đối với ngòi bút nhà phê bình mang nặng thành kiến muốn chê không khó gì. Khen thì tìm những cái hay, cái đẹp, chê thì tìm những cái dở, cái xấu. Dù ai tài giỏi đến đâu cũng không thể toàn vẹn được thì việc bới lông tìm vết tưởng chẳng phải là chuyện khó làm.

Ông Nhuệ-Thủy bây giờ cũng là một nhà thơ trẻ tuổi, hưởng ứng phong trào thơ mới, tích cực sáng tác một số thơ mới, ghép thành tập *Tình em* cũng bị ông Lê-Ta chỉ trích trên báo *Phong hóa* ngày 14-12-1934.

Ông Lê-Ta viết :

Tình em *cũng là tập thơ đầu. Tác giả nó là Nhuệ-Thủy, một nhà văn mới có hai mươi tuổi.*

Không cần phải nhiều tuổi mới là người có tài, cho nên ông Nhuệ-Thủy cũng có tài. Có cái thứ biệt tài là thơ văn ông viết bằng những câu văn và ý tưởng người khác.

Nghe những câu:

Ngắm chán rồi em đề sát môi
Môi em cùng với cánh hoa tươi
Hoa tươi cùng với môi em đỏ
Em gởi tình quân đón lấy cài.

. . . .

Thì tưởng chừng như tác giả đã cảm bằng những cảm tình của một vài người làm thơ trên Phong hóa.

Tuy vậy, tác giả cũng có cảm tình riêng, cũng tự đặt mình sáng tác được ra thơ. Mà khi đã sáng tác thì thơ ấy lại có cái ý vị rất kỳ quặc :

Khúc sông để cho ta uống
Uống chén tình rồi ta tỉnh say
Anh bỏ Em, em lạnh lùng !
Sầu em man mác nó bay tung !

. . . . . .

Nhưng chưa kỳ quặc bằng mấy câu thơ đầu, in riêng ở trang đầu sách...

Tác giả lấy thứ giọng thiết tha, não nùng, gọi tình là Chúa :

Chúa tình em hỡi, chúa tình ơi !
Em hãy cho ta một nụ cười...

Chẳng biết Chúa tình nghe ông Nhuệ-Thủy gọi có trả lời không? Nhưng tôi chắc là Chúa tình phải ngẩn mặt ra, không hiểu gì cả.

Vậy giá đổi hai câu ấy ra thế này, có lẽ thú vị hơn :

Chúa tàu ơi hỡi ! Chúa tàu ơi !
Ông hãy cho ta mấy tiếng còi.

Chúa tàu nghe còi hay nghe kèn cũng thế. »

Tuy Lê-Ta vẫn thường xuyên châm biếm các nhà thơ mới góp mặt trong phong trào, nhưng vì phong trào đang lên, nên có nhiều người không vì sự chỉ trích ấy mà bỏ dở sứ mệnh sáng tác của mình trước lịch sử. Thơ mới đã được thanh niên nam nữ ủng hộ, đó là động cơ chính thúc đẩy làm cho mọi người quên đi những chia rẽ, rạn nứt trong làng thơ.

Cũng trong năm 1934, Thao-Thao sáng tác được tập thơ *Dưới trăng* và xuất bản vào năm 1935. Tập thơ ấy được Lê-Ta phê phán trên *Phong hóa* số 136 (15-12-1935) như sau :

Dưới trăng *là một cuốn thơ của Thao-Thao.*

Thao-Thao thì phải bất tuyệt chứ. Nhưng không, đây chỉ thao thao được có 16 trang giấy nhỏ thôi. Thực đáng phàn nàn vì đó không phải là một cuốn thơ dở.

Phần thứ nhất của tập thơ mỏng lạ thường kia có tám bài thơ «văn vần» theo kiểu mới. Thơ có điệu êm đềm, có lời êm đềm, diễn tả được những tính tình, cảm giác buồn bã.

Thi sĩ là người đa tình, đa cảm. Ông hay thương tiếc những cái đẹp rực rỡ một thời đã qua, và hay não lòng trước những cảnh sóng nước mơ màng dưới ánh trăng khuya lạnh lẽo.

Dừng thuyền trên bờ sông nọ :

Nghe xa xa rừng thông to nhỏ
Cùng gió mây như gởi mối buồn đau.

. . . . . .

Và khi nghe đâu đó tiếng ca ai oán và thảm sầu, ông không khỏi :

Ngẩn ngơ nhìn con thuyền buông lái
Lặng lờ trôi trên mặt nước bâng khuâng.

Bởi vì trong lúc đó ông thấy :

Bóng ai tha thướt dưới « cung hằng »
Vẻ rầu rĩ vời trông mây cuốn gió.

Nhớ lại hồi đứng trên bãi biển ở Sầm - sơn, thấy người yêu buồn và ví công vô ích của dã tràng xe cát với cuộc xây đắp đài ái tình, ông khuyên rằng :

Thôi em nói làm chi cho thêm khổ
Lòng anh đang muốn say đắm yêu đương
Em xe chi với duyên kiếp dã tràng.

Cả đến những lời an ủi cũng thấy chan chứa nỗi âu sầu. Chẳng biết người yêu nghe ông dỗ có nín đi không. Tôi định chắc cô ta phải khóc to hơn trước.

Cái buồn đắm đuối đó là đặc tính của ông Thao-Thao,

nên câu thơ nào cũng lả lướt, cũng mơ màng, cũng âm u như bóng mây, cũng đầm ấm như ánh sương mờ dưới ánh trăng. Nàng thơ của ông quả là hay sùi sụt, đáng thương, nhưng giá khóc in ít thôi thì ta còn thấy cái thú nâng khăn hồng lau nước mắt cho ai, chứ lúc nào cũng sụt sùi thì có lẽ đến ông Thao-Thao rồi cũng phát cáu.»

Tiếp theo Thao-Thao, năm 1935 ông B. Blan tức Bàng-Bá-Lân cũng hoàn thành một tập thơ, lấy tên là *Tiếng thông reo* và được tờ báo *Phong hóa* đưa lên phê bình.

Trong *Phong hóa* số 137 (22-2-1935) ông Lê-Ta viết :

«B. Blan? Tên chi lạ dữ vậy ?

B. Blan là tên người làm thơ Việt-nam bằng giọng tây...

Người ta giở sách ra, thản nhiên đọc hết trang nọ đến trang kia, rồi thản nhiên gấp sách lại, gạt sang một bên, không động lòng, cũng không tức giận. Mà gẫm cho cùng thì văn thơ của ông B. Blan cũng không đến nỗi xoàng lắm.

Bởi vì, ngoài những câu tả không đúng như :

Ai oán thôn già bên cạnh suối
Thông ào ào réo ngõ mưa tuôn.

Ngoài những câu mộc mạc như :

Bên cửa nàng lôi khách lại gần
Này chén chè ngon anh hãy uống
Rồi cơm canh nóng sẽ cùng ăn.

Hoặc mập mờ bối rối như bài thơ Thú quê, *lôi thôi lúng túng như bài* Gẫy rơm *với những câu :*

Ngạc nhiên nhưng vẫn đứng im
Rồi hai cặp mắt cùng nhìn ngẩn ngơ.

Lủng củng như bài Đêm qua với cảnh :

Gió gào thét. Mưa sa nặng hạt
Gió đưa mưa « thảm » quán tơi bời.
Lá đa rụng, nặng rơi lốp đốp
Bẫn sẽ rên thảm thiết : trời ơi !

... Ngoài những câu thơ ép và nặng nề, tỏ ra tác giả không cần chọn chữ đúng, và mặc thây cả vần thơ... Tác giả cũng tìm được vài ý hay, cảnh đẹp, một vài nét bút đơn giản, nhẹ nhàng, khiến người đọc ngạc nhiên :

Bên bờ thu biếc khóm phù dung
Soi bóng hồ thu ngắm nước trong
Dừng gió, nở sương, thu gội lá.

. . . .

Và bài Chiều thu *với câu thơ sau này :*

Nước trong xanh nhạt in đôi bóng
Một cặp thuyền nan lặng thả câu

Là những câu đặc sắc nhất trong tập thơ ông B. Blan.

Ông B. Blan không phải là không có tâm hồn thơ, ông biết cảm động trước những hình sắc thường có ở trước mặt mọi người, nhưng chỉ có người làm thơ mới chú ý tới.

Ông biết trông những nét ánh sáng trăng lóng lánh trong nước chậu thau rửa mặt, biết thấy cái buồn ngao ngán, tịch mịch của lớp nhà tranh bên khóm chuối, bên rặng cau lúc trưa hè, biết tìm về những cảnh êm đềm của một gia đình yên lặng...

Ông cũng thấy lòng rung động khi nghe tiếng ve mùa hạ kêu gào làm rung rinh ánh nắng gay gắt, làm thở dài làn gió trong cành sếu mốc rêu.

... Giá toàn cuốn thơ, tác giả cho thưởng thức những điệu như thế có hơn không.

Món ăn cuối cùng tuy ngon, nhưng người ta vẫn chưa quên khó chịu về những món khó tiêu ở trước.»

Cứ mỗi nhà thơ mới nẩy mầm thì tờ báo *Phong hóa* đem ra phê bình, chỉ trích. Dĩ nhiên, ngoài lối châm biếm gần như « cố tật » của báo *Phong hóa*, ông Lê-Ta cũng có tán thưởng đôi người cùng phe phái mình. Song đó là chuyện hi hãn.

Chẳng những Lê-Ta chỉ trích từng thi nhân, mà còn lôi ra cả một số thi nhân chỉ trích một loạt.

Bài *Mấy nàng thơ* trong mục điểm báo *Phong hóa* số 132 (12-1-1935), Lê-Ta viết :

« Gần đây các nhà thi sĩ nước Nam muốn cho có truyện, mới mượn lấy một người đàn bà để biểu hiện cho cái cảm hứng làm thơ của mình. Đó là nàng Pluse, Muse. Họ dịch ra cái tên cũng tàm tạm được : « Nàng Thơ ».

Vẫn theo lối văn khoa nầy thì Nàng Thơ với thi nhân dan díu nhau... Rồi một ngày tốt đẹp kia, do cuộc tình duyên ấy người ta thấy sinh ra những tác phẩm có điệu, có vần, hoặc du dương hùng tráng, hoặc não nùng buồn thảm, hoặc bông đùa ý nhị, hoặc ngô nghê, hoặc lủng củng, hoặc trống rỗng như cái thùng tô nô...

Vậy xem thơ cũng đoán được hình dáng của Nàng Thơ. Thật là mỗi người một vẻ.

• Thơ của ông Từ bộ Hứa là một đứa con xam xám. Vậy mẫu thân của nó hẳn là một nàng Tây đen.

• Nàng thơ của ông Nguyễn Vỹ không hay nói tiếng Việt-nam, người cay nghiệt, chặt chẽ từng dòng, từng chữ, nên đứa con của nàng không thiếu một chân, một tay nào hết. Nhưng nó phải cái ngẩn ngơ như nàng.

• Ông Đức-Văn thì vớ phải con mẹ quê mùa, dở hơi, sống sượng. Chị chàng nầy chỉ biết có thơ văn như hạng Phạm-Công Cúc-Hoa ở miệng bọn hát xẩm. Cũng có khi tâm hồn xúc động, « Nàng » cất giọng như lệnh vỡ, thứ giọng của người nhà quê vùng bể... Bởi vì nàng vừa ngớ ngẩn lại vừa ngọng.

• Ông Nhuệ-Thủy thì kết duyên với một chị có họ gần với nàng Đông-Thi. Nghĩa là một người xấu mà hay bắt chước vẻ đẹp của Tây-Thi, thấy Tây-Thi nhăn thì nàng cũng nhăn. Nhưng Tây-Thi nhăn thì thêm duyên, mà nàng nhăn thì người ta chết khiếp.

• Nàng thơ của ông Lan-Sơn là một người hay vòi. Tôi thấy lúc nào nàng ta cũng lẽo đẽo, lỏi nhải theo sau thi

sĩ, tay cầm cái mùi xoa ướt đẫm, mặt thì mếu xếch xác. Chẳng biết có bị thi sĩ bạt tai cho cái nào không.

Đó là mấy nàng thơ tôi được hân hạnh quen biết trong mấy lâu nay. Còn một vài nàng tôi chưa quen, hay chỉ quen sơ qua thì nhan sắc mập mờ...

Xấu hay đẹp, thông minh hay đần độn, có quyền hay vô quyền, để sau này tôi xem ở « con cái » các nàng rồi tôi sẽ nói cho độc giả biết.

Tôi vừa nghĩ thế thì ông Huy-Thông gởi đến tòa soạn một tập thơ đầu của ông.

Nàng thơ của Huy-Thông là một nàng thơ có nhiều tình cảm, nhiều tư tưởng hay. Nàng lại là người « mắn », ta sẽ thấy nàng sinh sản được đông đàn. Vậy có thể tự an ủi rằng « hỏng đứa này còn đứa khác ».

Nói thế không phải bảo tập Yêu đương, *đứa con đầu lòng của Huy-Thông, là dở cả.*

Người thiếu niên thi sĩ của tôi biết cảm xúc vì cái vẻ hùng vĩ, mông mênh của bể cả, biết mong gởi lại tiếng lòng thì thầm với nước mây kiều diễm theo tiếng sóng, biết cùng tiếng sóng ca ngợi lòng kiêu căng không bờ bến, với nỗi buồn ghê gớm, với niềm ngao ngán của một trái tim đau đớn bởi điên cuồng.

... Nhưng bao cái đẹp kia, tiếc thay chỉ là những hạt trai lóng lánh lẫn vào đống sỏi đá sù sì. Nếu ví thơ ông là bát chè thì người ăn chè là chúng ta đến mòn răng hết...»

Đồng thời với việc dìm đồng nghiệp trong mục « Điểm sách » ký tên Lê-Ta, ông Thế-Lữ mở ra một mục « Tin thơ » đăng tải thơ mới của bạn đọc bốn phương gởi đến với những lời phê phán thường xuyên, mục đích thâu phục tình cảm.

Nếu ở mục « Điểm sách » các nhà thơ mới chán ghét việc làm của Lê-Ta, thì ở mục « Tin thơ » này nhiêu mầm

non lại yêu thích Thế-Lữ, mặc dù Lê-Ta (1) với Thế-Lữ là một.

Xem thế, chúng ta thấy Thế-Lữ không phải là người tạo ra phong trào thơ mới, mà là người biết nắm lấy cơ hội, sử dụng cơ hội, gây uy thế cho mình, và đưa phong trào thơ mới đến chỗ thắng lợi hoàn toàn.

Sau đây, chúng tôi trích một số bài trong mục « Tin thơ » của Thế-Lữ, để chúng ta khảo sát qua tinh thần hưởng ứng của độc giả bốn phương đối với thơ mới.

Trong báo *Ngày nay* số 83 (31-10-1937) Thế-Lữ viết :

« *Những cảm tưởng bâng khuâng thổi tới lòng người cùng với gió ngày thu. Mỗi người chúng ta chẳng nhiều thì ít đều thấy tâm tình man mác, xốn xang trước sự xao xuyến, đìu hiu cảnh vật : lá khô reo, mây chiều mái sắc, cánh chim bay vội, mặt nước tăng màu biếc lạnh, và con mắt người thiếu nữ nhìn xa. Ta thần thơ như thương tiếc một sự gì. Trong giây phút hay trong cả một buổi chiều, tâm hồn ta lả lướt như dáng điệu sầu tư. Văn chương của mùa thu đó, và sự cảm động của mùa thu gợi những tiếng thơ sầu muộn, bài thơ đó âm thầm trong lòng mọi người, hoặc nẩy thành những câu văn có vần điệu dưới ngọn bút của thi gia.*

Mấy câu thơ của Xuân-Diệu ngày nào lại đem cả sương gió và cảnh sắc của mùa thu tới :

Én bỏ rừng không, oanh ngẩn ngơ
Non xa khởi sự gội sương mờ...
Đã nghe rét mướt luồng trong gió
Đã vắng người sang những chuyến đò.

Tôi đọc lên để được sung sướng vì thấy trong cảnh vật đã biến thành lời, những lời cũng mông mênh, cũng đìu hiu như cảnh vật.

---

1) Thế Lữ (bút hiệu) tên thật là Nguyễn thứ Lễ. Chiết tự, chữ *Lễ* do chữ *Lê* và dấu *Ngã* (~) ghép lại. *Ngã* nghĩa chữ Hán là *Ta*. *Lễ* là *Lê Ngã* tức Lê-Ta.

Cùng tả mùa thu (thu trong buổi chiều) một nhà thơ khác, ông Xuân-Tâm đã biết ghi lấy những nét riêng là bản sắc buồn lạnh của mùa thu, trong mười hai câu cũng khá dụng công uốn nắn :

Nắng gượng mỉm cười trên lá chuối
Tre già run rẩy thoát hơi thu
Bóng nhà lặng chảy trên sân rộng
Cảm lạnh, lều tranh tỏa khói mờ.
Lúa chẳng buồn reo : đồng bát ngát
Im lìm : người, vật vắng tăm hơi.
Nỗi buồn ngừng giữa trời không sắc,
Mây xám bơ phờ chẳng muốn trôi.

Bóng tối sương mờ đà rải rác
Mặt trời thoi thóp sáng hơi hơi
Đầu tre, gượng bám tia vàng nhạt...
Ác lặn buồn thương chiếm cõi đời.

(Chiều thu)

Tác giả biết dùng những tiếng mạnh mẽ và thích đáng để làm nổi bật những hình ảnh mình cảm thấy hay trông thấy.

Bốn câu đầu đáng khen lắm. Câu :

Bóng nhà lặng chảy trên sân rộng

cho ta thấy sự quan sát có ý tứ. Và câu :

Nỗi buồn ngừng giữa trời không sắc

ta được sự xúc cảm sâu xa của người làm thơ.

Nhưng chúng ta muốn thi sĩ dụng công hơn. Người ta thấy mây xám đọng trên trời không bơ phờ mà có lẽ thờ ơ (hoặc bơ thờ trễ nãi) mới đúng. Người ta cũng thấy tiếng đà làm rẻ giá câu thơ đầu ở đoạn cuối, tiếng gượng nhắc lại ý trên đoạn đầu một cách vô ích, và hai tiếng ác lặn *hơi lười.*



Một nhà thơ nữa, ông An-Sơn, cũng mang tính lười, nhưng cái lười này đáng phàn nàn hơn, vì thi sĩ sẽ bằng lòng nói những điều bình thường quá, không cho người ta hưởng một ý vị gì đậm đà. Một « chiều thu im lặng » nghĩa là không có một hình ảnh nào cho người ta thấy sự im lặng — thi sĩ đứng nấp sau cây, ngắm bóng người đẹp qua. Nhưng mang hững hờ. người đẹp cứ đi xa, khiến lòng thi sĩ lạnh. Những ý thơ đó ghi lại bằng những lời mộc mạc, đại khái như thế này :

Anh mãi đợi, tuy màn đen buông xõa
Đợi em lui để ngắm bóng em qua.
Nhưng chiều tàn... em vẫn tận phương xa.
. . . .

(Chiều thu)

Ông An-Sơn sao không tìm những tình tứ dồi dào rất sẵn trong buồn chiều thu để tả sự buồn bã của ông?

•

Mùa lạnh lẽo, dưới cây bút của ông Bảo trúc Sơn hiện lên với một vài nét cành khô « còn chút lá rụng tơi bời », với dòng sông con không muốn chảy, nhưng không nặng nề như ông tả, với :

Đường lạnh vắng ít ai còn qua lại
Lá vàng khô nằm chết dưới chân đi
Mưa vẫn cứ dần dai, bay mãi mãi...
Như lệ trào, không ngớt lúc phân kỳ.

Những điều quan sát ấy đúng quá, không thiếu trong ngày lạnh lùng mưa gió. Nhưng đó chỉ là những điều quan sát khô khan.

Bốn câu cuối bài Gió lạnh *của ông Trúc-Sơn cũng một điệu như bốn câu vừa rồi, và như các câu khác trong bài thơ ông, trôi chảy, bình tĩnh, thật thà, nhưng có một vài nét linh động hơn :*

Rồi... đêm đến với những màn đen tối
Những tiếng tre trong gió khóc liên hồi.

Vài người khách về xa còn lậm lội,
Co ro đi, và... cũng gầy đàn môi...

Người ta bật cười khi đọc câu sau cùng. Và vì thế mùa rét ông Trúc-Sơn không buồn nữa. »

Rồi cứ mỗi số báo, Thế-Lữ đem thơ độc giả bốn phương đăng tải, kèm theo những lời nhận xét và tâm tình.

Cô Thiếu-Tâm được Thế-Lữ nói đến trong mục « Tin thơ » Ngày nay số 84 (7 - 11 - 1937).

Thế-Lữ viết :

...Nhưng thơ tả mùa thu đáng chú ý nhất là bài Trời trở rét *của một nữ độc giả, cô Thiếu-Tâm.*

Lời thơ vừa đột ngột, vừa mộc mạc, vừa vụng về, nhưng ý tứ thật mới mẻ. Nhiều nét có một đặc điểm hiếm thấy ở trong các thơ khác tả mùa thu ở xứ ta.

Vườn cây úa, rung mình, gieo lá úa
Ngọn khói chiều cuộn rối nóc nhà tranh
Trời đầy mây, bay từng đàn chim nhỏ
Gió rạt rào xô dầy lũy tre xanh.

Bốn câu giản dị mà tươi đẹp, trong đó rung động cả một vườn cây, bối rối ngọn khói chiều, xao xác tiếng tre và đầy một trời mây lo ngại...

Một bài thơ mở đầu bằng những lời đậm đà như thế, tiếc thay không được toàn bích, những câu sau cẩu thả, ngượng ngập, làm phí mất nhiều nét rất kỳ thú, nó gợi cho ta thấy cả cái hương vị đồng ruộng trong buổi đầu mùa đông :

Trâu bò thưa bóng trên bờ đê
Tôi còn thấy, trên cánh đồng lúa đỏ
Nắng mờ tránh vội ánh sương lam
Người nông phu đặt cày trên bờ cỏ
Ngửng nhìn trời, lẩm bẩm : rét luôn luôn.

Ta đoán thấy những ý thành thực, chan chứa, rung động người làm thơ, ta thấy sự cố gắng muốn ghi hết những cảm giác của tâm tình, nhưng nghệ thuật làm thơ còn non, hay nói

cho đúng hơn — và như thế đáng phàn nàn hơn — người làm thơ quá chểnh mảng với nghệ thuật.

Bài sau của cô Thiếu-Tâm cũng có đức tánh vừa nói trên kia — những đức tánh lẫm cẫm, những tật đáng phàn nàn, vì nếu tác giả dụng công hơn có thể làm thơ hay hơn được.

Nắng hanh

Mới tinh sương, rực góc trời mây lửa,
Cây đứng im, từng chiếc lá khô rơi.
Vũng ao tù, nước bèo xanh cạn nửa
Đường ra đồng, như đi trên những áo tơi.
Mặt trời lên, lũy tre xanh cháy đỏ,
Ông già chống gậy lần ra sau
Mụ đàn bà gầy rơm, phơi cỏ trên sân
Mũi khô còng, bầy trẻ vẳng ruồi bâu
Ngoài quán chợ, trong chiếc khăn mỏ quạ
Cô gái làng ngồi khuất sau bồ cau.
Nhưng nắng hanh cũng làm cô đỏ má
Cho thêm duyên trên miệng thắm quết trầu.

(Thiếu-Tâm)

Những hình ảnh táo bạo nhưng không quá đáng (mây lửa rực trời lúc sáng sớm, lũy tre cháy đỏ, bầy trẻ mũi khô còng, vảng ruồi bâu, bồ cau sau đó cô gái khăn mỏ quạ, miệng đỏ vì quết trầu và đôi má nắng làm đỏ ửng...) Tất cả những điều đó không « đẹp » sao? Thực là những nét họa mạnh mẽ trên bức tranh. Chỉ tiếc trên bức tranh còn nhiều nét khác, bôi nghuệch ngoạc dữ quá!»

*

Tiếp đến *Ngày nay* số 86 (21-11-1937), Thế-Lữ nói chuyện về thơ với cô Minh-Thu, cô Hồng, ông Tương-Đông, cũng đều là những độc giả gởi thơ mới đăng trên báo *Ngày nay.*

Thế-Lữ viết :

« Nàng thơ mời người ta thử ngắm nàng :

Này này... nhà thi sĩ
Ngửng vừng trán kia lên
Phải chăng em diễm lệ ?
Em có thiếu chi duyên.

Nhà thi sĩ ngẩng lên cười, lấy làm lạ rằng cô Thu sao hiện lên hôm nay nhí nhảnh, cười cợt, và đôi má « ửng xuân » thế kia ?

Nàng bĩu môi cãi :

Vâng dào — Nhưng xuân điềm,
Thôi đi, tôi xin ông !
Phòng của Thu đã hiếm
Chi muôn ức màu hồng.

Và các màu khác nữa, của đủ các vừng hoa, hàng lá, ánh sương tía, bầu trời lơ, với những buổi sáng, buổi chiều tà, những cảnh áo làm nền cho in những nét vẽ của phong cảnh.

Hoa gấm và phấn son của Thu đây. Nàng có đủ lẽ để kiêu hãnh với đời. Và khi kiêu hãnh, nàng liền chê các mùa cừu địch, cái « con bé xuân » đẹp đấy, nhưng...

Nhưng phải cái thơ ngây
Gió bướm vừa qua thoảng
Cô nàng đã đắm say...

Mùa hè thì trơ trẽn như cô me Tây, mặc áo đỏ lòe, và kêu lên những tiếng ve gắt gỏng. Mùa đông thì là một bà già cay nghiệt, vì :

Bà già ấy đeo kính
Mình khoác tấm chăn đen
Ra riết tay trong gió
Và sùi sụt hờn ghen.

Bài thơ cô Minh-Thu rất dài theo cái giọng đỏng đảnh, dí dỏm mà tôi vừa trích trên đây. Nhưng cũng theo cái giọng dai

đằng nữa, thơ cô có nhiều đoạn biếng nhác quá. Cái đẹp trễ nãi khi lạm dụng, thường hóa ra cái đẹp « xồ xề ». Thí dụ, một đoạn cô « nói xấu » mùa hạ với câu : « áo cô đỏ lòe », và đoạn cô khen sự điềm đạm của mùa thu :

Em, em chỉ cười nụ
Ngồi yên tĩnh cỏ lau
Phấn điềm không ngoa lắm
Liếc đôi mắt bồ câu.

Nghe không được gọn, không được ý nhị lắm. Cô Minh-Thu rất có duyên khi cô cười nói đúng chừng mực, hoặc chỉ cười nụ như nàng thu. Cái duyên quí báu ấy nên trau giồi cho mùa thu, cũng như cái vẻ đẹp sau này mà cô chép thành lời thơ, để khi đọc thơ cô, không ai bẻ vào đâu được.

Tiếng cười của cô Minh-Thu còn làm tôi mỉm cười trong lúc nghe tiếng thở dài về thu của mấy bạn làm thơ khác.

*

Cô... Hồng ngay bây giờ đã thấy mùa đông tới, nên cô viết :

Ta thấy mùa đông đã tới rồi
Lá vàng trên sóng ngập ngừng trôi,
Thuyền nan qua lại, mây thưa thớt
Bờ cỏ trên sông vắng khách ngồi.

Bốn câu thơ này đáng để ý nhất trong ba bài thơ cô gởi tới. Thơ không buồn bã lắm, vì thơ cũng không đủ sức gợi buồn.

*

Bài Thu về *của ông Tường-Đông (Huế) thấm thía hơn, tiếng sầu não mà ông nghe thấy ở mùa thu, ông ghi lại cũng có ý tứ. Nhưng bài* Buồn thu *của ông tha thiết hơn, vì sự cảm động trong đó sâu xa và u ám :*

Vừng lá rơi, một ngày qua ảm đạm
Áo đêm về bận cho cả trời êm
Nước hồ khuya tiếp chuyện với trăng mềm
Mây bay đến, trăng bao màn thâm, thẹn

... Sao rớt, ta sợ nằm im trong cỏ
Hồn ngây say lui núp ở trong cây.
Mảnh trăng đêm thưa trốn, lánh hoa gầy,
Lá nép mãi hương hoa cho thành nhỏ.

... Trong bài Trăng chết *của ông, thơ hơi rời rạc, nhưng có những câu đề riêng ra rất đẹp :*

Cụm liễu hờn, rũ tóc trong sương đêm
Cỏ im hơi dưới bụi sợ trăng tìm.

. . . .

Thi sĩ nên nâng những câu khác lên ngang giá trị với những lời đậm đà ấy. »

Ông Mạnh-Quang và ông Bảo trúc Sơn cũng là những người yêu thơ mới, góp mặt rất nhiều trên báo chí. Trong *Ngày nay* số 88 (5-12-1937) được Thế-Lữ đề cập đến.

Thế-Lữ viết :

« *Ông Mạnh-Quang (Huế) cũng gởi đến một tập. Ông cũng chỉ cho ta những vẻ đẹp nhẹ nhàng và dễ thấy, những tình cảm bình tĩnh, ngây thơ nữa. Trong đó người ta đoán được nhiều ý vị mà ông chưa tả hết ra được.*

Bài Hững hờ *của ông không hay đều, lời dễ dãi trong bài này khiến người ta mong ông cẩn trọng hơn. Ai cũng thấy cái hay thông thường của những câu :*

Anh mời điếu thuốc Tây
Em rằng không biết hút
Em mời miếng trầu cay
Anh nhe răng trắng muốt
Ôm bụng ta cười xòa
Hững hờ gió lạnh qua
Như nguýt trò con trẻ
Ngây thơ với ngây thơ

Đoạn dưới đáng đằm thắm hơn lên thì lại bối rối, hững hờ quá ! Nhiều câu quá mộc mạc.

Sự mộc mạc trở nên sự sống sượng ở bài Dưới trăng. *Tuy thế, vẫn có những hình ảnh đáng chú ý :*

Trong lồng ngực, lòng tôi xưa lỏng lẻo
Như thiếu gì, mơn trớn với nâng niu.
Nhưng có nàng, trời đất hết âm iu
Ánh trăng lọt đầy đường qua kẽ lá.
Vỡ từng mảnh trên thân nàng ẻo lả
Tôi lượm ăn, ngây ngất vẫn còn thèm
Biết bao giờ hết nghiện mùi tình êm

Tôi đánh dấu vào mấy tiếng « ăn » « nghiện » để cho tác giả tự thấy cái ý...bạo ngược vô ích của những tiếng ấy. Bạo ngược không phải là đột ngột, nó làm cho người ta ngượng hơn là thấy sự ngạc nhiên sung sướng như khi đọc thấy những tiếng mới lạ mạnh mẽ, nhưng đúng với tình cảm.

Bài Vỡ lòng nên đúc lại *và bài* Hoa đẫm mưa *là một ánh sáng nhẹ, ló tới và có nhiều bụi bay ở trong. Nghĩa là... (ông Mạnh-Quang nên hiểu là tôi nói bóng gió đấy).*

Ông Bảo trúc Sơn có tấm lòng thương đáng quí hóa. Nói riêng về tấm lòng, về thơ tả tấm lòng ấy, ông được cái thông hoạt, theo điệu đều đều như đoạn sau này trích ở bài Cũng điêu tàn.

Ông nói đến cảnh điêu tàn trong cảnh lầm than ở quanh mình, và đã làm động lòng ông :

Những cảnh ấy hiện ra rồi xóa mãi
Dưới sóng cồn tàn phá của thời gian
Nên ở giữa bình yên mà đau tủi
Nên ở trong im lặng cũng điêu tàn....
Đau khổ hơn là không còn dấu vết
Không ai được nhắc lại trong lời thơ
Cuộc vật lộn hàng ngày kia đã chết
Thì bị quên nhòa xóa như trong mơ.

Rồi hôm nay những cảnh bình yên ấy lại điên cuồng đến chiếm cả lòng tôi, tôi muốn ghi trên tơ đàn run rẩy, sẽ chuyền đi cho tất cả bao người...

Cái khiếu dẫn lời và điệu thơ của ông Trúc-Sơn thực rõ ràng và vững chãi. Nhưng người ta muốn ông giục hồn cảm động hơn nữa, tha thiết hơn nữa, để cho lời thơ rung động thực bởi cả sự cảm xúc dồi dào. »

Cũng trong báo *Ngày nay* số 87 (28-11-1937 » Thế-Lữ đùa một cách thân mật với một độc giả từng làm rất nhiều thơ mới gởi đến đăng báo. Đó là ông Nghoai.

Thế-Lữ viết :

« *Nghoai là ai thế ?*

Người có cái tên kỳ dị, nghịch ngợm này thỉnh thoảng lại gởi đến cho tôi mấy tờ giấy mỏng manh, nhỏ xíu, ý thơ nhẹ nhàng, xinh xắn, nhỏ nhắn mà cũng nghịch ngợm tươi cười.

Tươi cười và nghịch ngợm cả trong lúc...ông Nghoai buồn.

Trời không đẹp nữa, cảnh không vui
Nước không buồn chảy thuận dòng xuôi
Lờ đờ quay lại về mong bạn
Nước vòng hơi nước tới đâu rồi.
Gió quay đầu thổi cánh buồm nâu
Liễu quay đầu dặn : chớ quên nhau !
Chim quay đầu hót : vui vui nhé !
Ta nhìn qua lệ để thương nhau.

Thơ cố ý theo thể bằng, cố ý nhắc lại những tiếng : « Gió quay đầu », « liễu quay đầu », « chim quay đầu » nghe ỡm ờ, tinh ranh đến hay hay. Tuy thế, câu sau cùng : « Ta nhìn qua lệ để thương nhau » cũng tả được sự gượng gạo, cợt đùa để quên lúc ly biệt.

Ông Nghoai, (gớm, đổi cái tên hài hước ấy đi) ông Nghoai, là một nhà thơ dí dỏm, có một lối thơ tài tình đáng mến mà ông nên để tâm luyện cho tinh xảo. Đừng dài giọng đùa cợt với vần điệu, nhưng đầy khinh mạn, đừng bằng lòng deo những hạt bông rẻ tiền lẫn với hạt ngọc xinh xắn trên cổ người

tình nhân khả ái là Nàng Thơ của ông, kẻo người ta cười cho đấy.

*

Qua đến mục « Tin thơ » trong *Ngày nay* số 89 (12-12-1937) Thế-Lữ trích thơ hai ông Khê-Bích và Tống minh Cầm, với mấy lời nhận xét sau :

« Trong lúc bức thư của ông Khê-Bích gởi cho nhà báo, ông có ý mong mỏi những nhà thi sĩ có khuynh hướng bình dân. Đã lâu, ông không thấy thơ nào có tính cách bình dân cả.

Sự mong ước của ông thực đáng quí. Ông lại muốn bổ khuyết vào vườn thơ bằng những bài thơ của ông Song những lời thơ trong đó tôi thấy ông ngắm « xương máu dân nghèo rắp bản ca » lại không có một tiếng tha thiết nào làm ta cảm động.

Trái lại, ông than tiếc cái buồn xa, ông cùng với người yêu được sống những ngày âu yếm, lời thơ ông có một giọng tha thiết chân thành hơn :

Còn đâu nữa, em ơi còn đâu nữa
Những chiều hôm gió hắt để hồn hiu
Những mảnh buồn run rẩy để tiêu điều
Và những ánh đêm rơi trong lá rụng.
Và những vẻ làm tâm hồn nao núng
Còn nữa đâu ? Ôi kéo lại xa xăm !
Là kéo lại âu yếm trong bao năm
Làm bằng xương, bằng ghen hờn, bằng lệ.

Đó là nỗi lòng không giấu giếm, sự nhu nhược bộc lộ trong lời thân mật nó khiến người ta ái ngại và yêu mến tiếng thở dài của kẻ đa tình. Tuy ông Khê-Bích không chịu gọt giũa lời thơ, tuy tính dễ dãi của ông không ngượng vì mấy câu vấp váp bởi những tiếng trắc hỗn độn, gập ghềnh (là kéo lại âu yếm trong bao năm) tôi cũng vẫn thấy ông có một khiếu thơ dồi dào và mong ông cứ cho nghe những điệu lòng chân thật như thế mãi.

•

Ông Tống minh Cầm cũng mang một tâm hồn rộng rãi, nhưng hoài bão...khác thường. Bởi thế, tôi mong ông cũng như mong

ông Khê-Bích ưa giản dị và hết sức thành thực với tâm hồn mình. Nhưng tình cảm trong lòng vẫn có, vẫn đợi mình gợi lên và ghi lấy, sao không lấy đó làm nguồn thi hứng, lại đi tìm sự kỳ dị ở đâu đâu.

Tôi lưỡng lự mãi, cố tìm một bài thơ, hay một đoạn thơ của ông, trong đó có những tiếng sầu muộn, những tiếng than vãn, lời khuyên nhủ không kiểu cách, không có những ý tứ ép uổng, gò gập, nhưng tôi không được hài lòng.

Tập thơ của ông có nhiều giọng điệu giống như bài Hoa nguyệt *tôi trích dưới đây để làm đại biểu cho ngọn bút thơ của tác giả :*

Hoa nguyệt

Trăng cười loang lanh trên lá ướt
Đó đây trên những vũng nước trong
Lặng lẽ, lưa thưa từng giọt nước,
Hỏi cỏ cây trong giấc êm nồng.
Những cảnh ngủ êm không tiếng nói
Gió rào cũng vắng biệt tăm hơi.
Rải rác thấy khắp vườn bóng tối
Thẹn thùng thay với sắc trăng tươi
Hoa mải mê say ngàn mộng quế
Quên cả xuân non, không e lệ
Để trăng thanh ngây ngất lả lơi...
Đêm ni, vắng gió, mưa vừa khuất
Cảnh vật đang chìm trong biển mật
Lòng ơi ! Em nghe tiếng răng cười ?

Sự cẩu thả, trễ nãi của thi sĩ đối với cảm tưởng lòng mình, làm cho bài thơ đáng lẽ rất đẹp này, thành ra tối tăm hỗn độn.

Tuy vậy, lòng yêu thơ của ông Tống minh Cầm chắc sẽ giúp ông cẩn trọng hơn, những tình ý dồi dào của ông, nếu thu gọn lại trong những lời đằm thắm, những tiếng thích đáng sẽ cho chúng ta được đọc những bài có giá trị hơn nhiều.

Rồi cũng trong mục «Tin thơ» ở *Ngày nay* số 90 (19-12-1937) Thế-Lữ bình phẩm mấy tác phẩm của ông Nguyễn ngọc Hương, Phạm quang Hòa, cô H. ngọc Dung.

Ông Thế-Lữ viết :

« Ông Nguyễn ngọc Hương là một người sung sướng, vì ông là người dễ dãi trong tình yêu, cũng như trong sự làm thơ. Thơ ông (có hai bài tình yêu là trơn tru) giọng điệu như sau đây :

Anh đến xin em một nụ cười
Kìa trông xuân đẹp lắm em ơi.
Cánh hồng mới nở trong sương trắng
Bỡ ngỡ nhìn xuân mãi chẳng thôi !

(Nụ cười)

Tôi thường kể lể tấm tình yêu
Với bướm bay qua, với nắng chiều.
Tôi muốn muôn người hay biết đến
Mối tình tràn ngập cả lòng yêu.

(Tên nàng)

Những thơ dễ tính như thơ này viết ra để đọc cho vui cũng không sao, và không viết ra làng thơ cũng không chịu thiệt thòi mấy.

*

Tôi có thể đem câu vừa rồi nói với ông Phạm quang Hòa (Hưng-yên) được. Nhưng ông Hòa còn có những lời đắm đuối hơn, và sự ân hận của nỗi lòng ông cũng đáng cho ta để tâm đến :

Chiều nay gió thổi bên đồi vắng
Xa réo như nghe tiếng hận dài.
Của một cõi lòng đầy dấu cũ
Không còn hy vọng ở ngày mai !
Hoài bão năm xưa có lẽ đâu
Nửa chừng tang tóc ! Để lo âu ?

Vẽ thêm một nét trên vừng trán
Già những ưu tư, nặng những sầu.

Một vẻ buồn mập mờ, không sâu xa, ai cũng có thể có trong lúc bâng khuâng... Bởi thế, người ta trách nhà thơ sao không gảy cho nghe những điệu não nùng hơn.

•

Lãng mạn (theo cái nghĩa văn học của tiếng này) là đặc điểm tâm tình hầu hết của bạn gái, hoặc của những bạn không phải là gái, nhưng có tâm tình... yêu kiều. Những bài thơ ký tên phụ nữ (hoặc đội tên phụ nữ) gởi đến cho chúng tôi, phần nhiều có chung một tính cách này: Than thở những nỗi buồn khổ, mong ước bâng khuâng, đem chuốc đến cho lòng những tình ảo não để mà buồn, sự suy tưởng hay sự quan sát đặt vào cảm tình hơn là vào lý trí.

Đó chỉ là điều tôi nhận thấy, chứ không phải là lời chê trách ai. Lãng mạn hay không, thơ xúc động tới lòng người là đủ.

Bài thơ của cô H. Ngọc-Dung dưới đây không xúc động mạnh lắm, và cũng không thấm thía lắm. Những lời thật thà nhắn nhủ của cô chỉ lướt động tới thị hiếu của người đọc một cách nhẹ nhàng. Song giọng thơ của cô cũng đáng yêu, đáng nghe, nhất là vì cô mới tập ghẹo Nàng Thơ bằng ngọn bút xinh xắn :

... Bầu trời thu hình như thu nhỏ lại
Em tựa gốc cây vơ vẩn lặng nhìn.
Lá vàng rơi nằm chết trên hồ im
Nguồn khói bao trên nóc nhà liên tiếp
Lòng bâng khuâng nỗi xa xôi nhớ tiếc
Ngày xuân đi trên những cánh hoa tàn
Thời vui chơi, theo nguồn nước thời gian
Em cảm thấy một hơi buồn man mác,
Dang tay tỏa khắp không gian bát ngát.

Đừng ước cả bầu sương mênh mông của sự nhớ thương vĩ đại, đúc trong những lời bình dị này. Vì ước như thế không bao

giờ ta mãn nguyện. Cả những nỗi thương đau, mê mải, những lời não nuột giày xéo, gieo rắc làm cho ta ứa lệ, chỉ có trong giọng oán hờn, bùi ngùi của người nặng vết thương đau.

Ở đây ta hãy vui lòng nghe những lời thỏ thẻ. Những lời thỏ thẻ êm ái, phảng phất như gió chiều nhẹ đưa, mơn man, trong một ngày thu đìu hiu. Thí dụ, làn gió đã gợi tiếng « ân hận » của cô Hoàng hương Bình :

> Gió hỡi, gió bay qua chốn ấy
> Hãy vì ta nhắn hộ bạn ta rằng
> Bạn năm xưa có nhớ bạn xa chăng...

Và bởi gió kia chưa chắc đã tin, chưa chắc đã khỏi lãng quên mang lời nhắn kia tới người xa vắng, nên nhà nữ sĩ thường :

> Chiều chiều dõi mây qua trời thẳm
> Đem nỗi lòng in vẽ trên mây bay.

Thực êm, nhẹ và cũng thực đơn sơ. Và cả trong lúc chua cay của nỗi lòng cũng vẫn giữ một điệu đơn sơ, êm nhẹ ấy :

> Gió êm đềm lướt dài trên đồng mộng
> Sương mơ hồ phơi phới chập chờn bay
> Tôi muốn đắm, bạn ơi trong cảnh mộng
> Để cho lòng quên lãng những chua cay.

Chúng ta là người đọc thơ, nên chúng ta có sự mong muốn ích kỷ đôi chút. Ta muốn thi sĩ đừng quên lãng vội, và cay đắng nữa, chua xót mãi, để cho những giọt lệ kia đọng thành những hạt ngọc quí, bắt ta nâng niu một cách đau đớn — nghĩa là nó khiến ta hài lòng hơn.

Nhưng ở bài thơ khác, nỗi hiu quạnh trong lòng ta cũng được vỗ về. Bài ấy đề là Thu, *cái buồn lạnh của mùa này trong điệu thơ cô Hương-Bình cũng khéo nhắc lại ở câu thứ tư của mỗi đoạn. Thơ theo vần cách, mỗi câu tám chữ, nhưng câu cuối chỉ có sáu chữ, buông xuống như một câu điệp khúc của một bài đàn bỏ lơi.*

> Tôi đã thấy dáng thu vương vấn khói
> Đọng trong mây, chầm chậm ám trời cao

Tôi đã thấy gió dâu về khêu gợi
Lòng người hiu quạnh làm sao !
Tôi đã thấy nắng tươi màu nhạt sắc
Hoa khóc hương, bướm vẫng ngại ngùng bay
Cây tiếc lá, cành sương chim biếng nhác
Thu buồn, tôi cũng buồn lây !

Bướm, chim, hoa lá và khói, mây thấy lả tả trong thu buồn của cô Hương-Bình và cũng đem lại cho ta đôi chút lạnh lẽo...

*

Tạm dừng lại nơi đây, vì chúng ta đã đi khá sâu vào phần này chăng ?

Có lẽ. Nhưng không phải là vô ích cho việc khảo cứu trước khi nói đến «Những biến cố của nền thi ca 1932-1945.»

Nếu ở phần khẩu chiến và bút chiến chúng ta thấy được sức chống đối mãnh liệt về tư tưởng giữa hai thế hệ, khi đi sâu vào phần này chúng ta thấy được ba việc chính yếu : tinh thần hưởng ứng của lớp người trẻ đối với phong trào thơ mới, vai trò lãnh đạo thi ca và, không khí sinh hoạt văn nghệ quần chúng.

Về tinh thần hưởng ứng, lớp người trẻ đã hăng say góp mặt, cố tìm một khoảng đất cho nền thơ mới. Cứ như những thơ đăng tải thường xuyên trên các báo, chúng ta đủ thấy sự cố gắng liên tục của thế hệ trẻ, thúc đẩy phong trào và giành lấy thắng lợi một cách vẻ vang.

Chúng ta chỉ tiếc một điều là những sáng tác phẩm của các thi nhân tiền chiến hiện nay, chúng ta không thể nào thu góp hết cho kho tàng văn học vì những lẽ sau :

Một số thi ca chỉ đăng tải rải rác trên các báo, trong đó có nhiều tiếng thơ, nhiều ý tưởng tốt đẹp bị thời gian cướp đoạt mất. Qua những năm dài chinh chiến, các báo chí bị tiêu tan, thất lạc, muốn tìm lại những mảnh tâm hồn ấy không thể nào có được. Chúng ta chỉ còn biết ngậm ngùi nhìn lại dấu vết xa xưa mà thôi.

Một số tác phẩm thi ca đã được in ra thành tập, nhưng

không được lịch sử văn học nhắc đến, mặc dầu nó cũng là những bông hoa đất nước, góp phần trong vườn văn nghệ, chỉ vì các nhà làm văn học trước đây rất hiếm. Một số người quan tâm đến việc sưu tầm những tinh hoa để làm di sản cho hậu thế thì không đủ phương tiện thực hiện ý muốn của mình. Một số khác, có phương tiện tối thiểu, có thể làm được phần nào, thì cũng chỉ tuyển chọn những gì mà họ thích, đó là chưa kể ý thức thiên lệch về bè phái, và việc góp nhặt của họ cốt để đề cao một số người hơn là giữ lấy trách nhiệm văn học sử.

Do đó, những tập thơ trước kia đã chào đời lại phải chôn vùi trong dĩ vãng, cùng chung số phận với tro bụi của chiến tranh, muốn nhìn lại không biết tìm đâu được nữa.

Về phần lãnh đạo phong trào, chúng ta thấy Thế-Lữ là nòng cốt. Nếu Phan Khôi là người khởi xướng phong trào, Lưu trọng Lư, Nguyễn thị Kiêm là người gây phong trào, thì phần lãnh đạo phải nói là Thế-Lữ.

Thế-Lữ không phải là một viên tướng tiền phong, mà là một viên tướng hậu tập, điều khiển trận thế.

Lúc ban đầu xảy ra cuộc bút chiến, chúng ta không thấy Thế-Lữ đâu cả, nhưng đến lúc cuộc bút chiến bùng sôi, vào năm 1933-1934 Thế-Lữ mới xuất hiện.

Việc làm của Thế-Lữ nhằm ba mặt :

— Dùng lực lượng thế hệ trẻ kích động tâm thần đánh vào thành trì tư tưởng phái thơ cũ.

— Dùng tờ *Phong hóa* làm cơ quan ngôn luận, lấy mục « Điểm báo » đả kích một số thi nhân đương thời, giành lấy ảnh hưởng.

— Dùng mục « Tin thơ » trên *Phong hóa* làm chỗ gặp gỡ bạn thơ để gây cảm tình với độc giả.

Kết quả, việc làm của Thế-Lữ đã thành công. Những người lâm vào cuộc bút chiến không ai nhắc đến nữa khi cuộc bút chiến nguội lạnh. Những người tham gia phong trào bị lần lần gạt ra ngoài vòng ảnh hưởng, mà ngôi sao sáng tỏ hơn hết trên vùng trời thơ mới là Thế-Lữ.

*

4. Kết thúc cuộc tranh luận trong tình thương yêu dân tộc.

Đến đây chúng ta có thể kết thúc cuộc bút chiến giữa hai nền thơ cũ và thơ mới.

Xưa nay không có cuộc chiến tranh nào không kết thúc. Cái gì có sinh phải có diệt. Đó là qui luật tất nhiên của vạn hữu.

Nhưng, mọi kết thúc không nhất thiết phải giống nhau. Có những cuộc chiến tranh tàn phai trong bẽ bàng, im lặng. Có những cuộc chiến tranh chấm dứt bằng tang tóc đau thương.

Cuộc bút chiến giữa hai nền thơ cũ, mới ở Việt-nam thoát ra ngoài công lệ ấy. Nó kết thúc bằng tình tha thiết của dân tộc, bằng tình thương giữa lớp người của hai thế hệ, bằng nguồn cảm thông giữa những đứa con cùng chung bầu sữa mẹ.

Hỡi bà Mẹ Việt-nam ! Máu huyết của Mẹ đang chuyền vào động mạch, chạy rần rật trong cơ thể đàn con. Bầu sữa Mẹ đã trút ra rất nhiều, vun quén mầm non đất nước. Dòng máu ấy, giọt sữa ấy là nguồn sinh lực, là động cơ thúc đẩy từng thế hệ đứng lên, chịu trách nhiệm trước lịch sử, vun bồi cho danh dự, cho non sông, cho uy linh, cho dân tộc.

Nếu có những bất bình thoáng qua, chính là cử chỉ vươn lên của lớp người trẻ từ chối nuông chiều, gạt bỏ tình quyến luyến của lớp người già nua để đi tìm nghĩa vụ.

Mọi cuộc phân ly không cuộc phân ly nào khỏi gieo sầu. Nhưng rồi ai cũng phải hài lòng với trách nhiệm.

Và, khi đã xa cách nhau rồi, tình thương càng nhiều, nhớ mong càng nặng.

Cuộc bút chiến về thơ cũ, thơ mới, chính lớp người trẻ đã thắng lợi chung cuộc. Cái lâu đài cổ kính mấy ngàn năm kia lần lần coi như một ngôi cổ mộ, chôn chặt những công trình kiến trúc xa xưa, mà lớp người trẻ nhìn lại với con mắt kính yêu, nhưng không muốn trở về ở đó nữa.

Cái lâu đài cổ kính ấy là nền thi ca cũ vậy.

Nhưng khi đã đi tìm được một mảnh đất mới, dựng một ngôi nhà mới rồi, tự nhiên lớp người trẻ thấy như có cái gì ân hận, nhớ thương. Họ không còn muốn có sự ngăn cách nữa. Họ không muốn nói đến danh từ thơ mới, thơ cũ, mà chỉ có « thơ » thôi.

Nếu từ năm 1933 đến năm 1936 là những năm tranh luận quyết liệt giữa hai ý thức cũ, mới, thì qua năm 1937 chúng ta không còn thấy một bài tranh luận nào trên báo chí nữa, mà thay vào đó bằng những bài hàn gắn tình thương.

Trước tiên, chúng ta đi vào tâm trạng phái cựu học.

Phái cựu học bấy giờ đã thấy được đà tiến của bánh xe xã hội, không còn có thể giữ lại được nữa. Nho học phải nhường cho Tây học. Hay nói cách khác, thế hệ già nua phải bàn giao sự nghiệp tinh thần cho thế hệ trẻ.

Tuy nhiên, nỗi lòng của phái cựu học băn khoăn không ít. Chính họ thấy trong ngôi nhà cổ kính sắp sụp đổ kia có nhiều ngọc quí, nhiều báu vật, nếu bỏ đi rất uổng. Họ sợ lớp người sau, con em của họ, của thế hệ trẻ, không sao biết đến. Thừa hưởng một gia tài văn học mấy ngàn năm, lúc chết đi không lẽ không có một tờ di chúc ?

Ước vọng của họ là làm sao gởi gắm vào lớp người trẻ tiếng nói cuối cùng của họ, chỉ cho lớp người trẻ biết trong ngôi nhà sắp sụp đổ mà họ đã sống qua có cái gì quí, cái gì xấu, cái gì nên, cái gì hư. Như vậy họ mới tròn trách nhiệm đối với tiền nhân.

Trong số người thiết tha với sự nghiệp Nho học, chúng ta có thể kể như : Phan kế Bính, Nguyễn hữu Tiến, Nguyễn đôn Phục, Huỳnh thúc Kháng, Trần trọng Kim...

Đến đây, chúng tôi thiết tưởng cũng nên xuyên qua sơ lược văn nghiệp của các bậc ấy.

1) Ông Phan kế Bính là một nhà ngôn luận, trên mười ba năm cầm bút, chuyên soạn hoặc dịch sách, mục đích dùng quốc văn giới thiệu tư tưởng Á-đông vào văn học nước ta. Đáng chú ý là trong bài *Hán-Việt văn khảo*, ông nghiên cứu

tất cả các thể văn vần, văn xuôi của Tàu, của ta, trích dịch những bài kiểu mẫu làm căn cứ cho việc bình luận.

2) Ông Nguyễn hữu Tiến cũng là một nhà nho, viết rất nhiều bài trên báo *Nam phong*, phần nhiều là những bài dịch thuật ở Hán văn. Ông có dịch nhiều bài về triết học, đặc biệt là tư tưởng nước Tàu trong sách *Ẩm băng* của Lương khải Siêu.

3) Ông Nguyễn đôn Phục cũng là một biên tập viên nổi tiếng của báo *Nam phong*, sáng tác rất nhiều, viết những bài nghị luận về văn học, triết học, và du ký.

4) Ông Trần trọng Kim thuộc phái Tây học, nhưng thiên về cổ học. Trong công việc bàn giao sự nghiệp tinh thần giữa hai thế hệ, chính ông Trần trọng Kim có trách nhiệm ghi lại cho lớp tân học thấy rõ cái ý nghĩa của Nho-giáo.

Như vậy, quyển *Nho giáo* của ông Trần trọng Kim ra đời là một « bản di chúc », là một « của tin », là những gì của lớp cựu học muốn gởi lại.

Để thấy rõ mục đích của ông Trần trọng Kim với quyển *Nho giáo*, chúng tôi xin trích sau đây lời của ông Trần trọng Kim được ông Lê-Thanh ghi lại trong báo *Tri tân* số 145, nơi mục *Phỏng vấn các nhà văn :*

« *Kể từ đầu thế kỷ, ở nước ta cũng như các nước khác ở Á-đông, có cuộc xung đột lớn giữa hai nền văn hóa từ Âu-châu đưa vào.*

Kết cuộc sự xưng đột ấy, văn hóa của mình bị sụp đổ tan tác, rã rời...Người mình tựa như ngồi trên con thuyền không lái, về tinh thần không biết bấu víu vào đâu.

Như vậy, một phần do sức mạnh của văn hóa mới, một phần do sự lầm lạc trong học vấn của mình.

Một người An-nam thuộc hạng học thức là một môn đồ của nho giáo. Tứ-thư, Ngũ-kinh thuộc làu làu, nhưng thuộc chưa chắc đã hiểu, nhất là cái tinh thần của Nho-giáo thì ít người chịu đi sâu vào nó để hiểu biết một cách tinh tường. Thành ra, một nhà Nho, có khi chỉ « *Nho* » *ở cái áo khoác ngoài, đến khi thấy một cái áo khoác ngoài có hình thể khác, mới mẻ*

hơn, cứ việc cởi cái áo cũ của mình, để khoác cái áo mới vào, không do dự, không nhớ tiếc...

Tôi vừa phác qua tình cảnh của Nho-giáo nước ta cách đây hai ba mươi năm. Tôi đã so sánh văn hóa ấy với « một ngôi nhà cổ rất đẹp » lâu ngày không ai sửa sang, để đến nỗi bị cơn gió bão đánh bẹp xuống.

Ngày nay dầu muốn dựng lại cũng không được, vì người không có, mà của cũng không.

Và, thời thế đã xoay vần, cuộc đời biến đổi, người trong nước đang háo hức về sự bỏ cũ theo mới không ai nghĩ đến cái nhà ấy nữa.

Song, cái nhà cổ ấy tự nó là một bảo vật vô giá, không lẽ để nó đổ nát đi mà không tìm cách giữ lấy di tích. Không gì nữa, thì ta cũng vẽ lấy cái bản đồ để người sau biết rằng cái nhà ấy khi xưa đẹp đẽ là thế, mà sau đổ nát là thế.

Việc làm quyển sách nói về Nho-giáo tức là làm việc vẽ lấy cái bản đồ của Nho-giáo.

Đáng lẽ là công việc của những người đã sinh trưởng trong không khí Nho-giáo, đã tiêm nhiễm không khí Nho-giáo, nhưng khốn thay, người đời lãnh đạm, ai nấy thấy cái học cũ đã đổ nát thì thôi, không lưu ý đến nữa.

Vậy, chúng tôi với chút lòng hoài cổ, không quản khó khăn, không sợ việc to lớn, đem cái sức nhỏ mọn ra mà làm. Sau này nếu nhờ cuốn sách của tôi mà có người biết tinh thần của xã hội ta khi xưa bởi đâu mà sinh ra, và cái tinh thần ấy về sau tại sao lại hỏng đi, tưởng chúng tôi đã đạt được một phần mục đích vậy. »

Trong một cuộc diễn thuyết của ông Nguyễn bá Trác nói về cuộc bàn giao nầy có tỏ lời với phái cựu học và tân học, lời lẽ rất thiết tha, đăng trong *Nam phong* tạp chí. Chúng tôi trích lời ông Nguyễn bá Trác sau đây :

« Các ngài cựu học ơi ! Cái học chúng ta tuy không thích dụng với đời, nhưng mà cái học thuộc về nghĩa lý, không khi nào bỏ được. Chúng ta không nên vì những thiệt thòi trước mắt mà sinh thoái chí.

Chúng ta không cách nào đem việc mình đã biết cống hiến cho người sau, vì ta đương lúc thoái vị. Tuy nhiên, ta cũng phải vì xã hội làm công việc bàn giao cho chính đáng.

Phàm những nghĩa lý thuộc về Hán học chỗ nào hay, chỗ nào dở, chỗ nào sở trường, chỗ nào sở đoản, chỗ nào nên theo, chỗ nào không nên theo ta nên bày ra sách vở, để bàn giao cho hậu thế. Nếu được như vậy thì vong linh các bậc tiên hiền, tiên triết còn được hả lòng mà cho rằng những người đệ tử còn ở trong dương thế đã vì xã hội mà làm việc chính đáng đối với nghĩa vụ nhà nho, lại khiến người đời sau cũng nhớ rằng cái học này được lưu truyền là vì trong thời đại ấy, nhân sự học thay cũ đổi mới mà có bọn cựu học làm công việc di chúc, để bàn giao cho chúng ta đây. Như thế thì trách nhiệm các nhà nho học đối với đời không phụ, đối với tổ tiên, đối với người đời sau không thẹn vậy. Xin chớ ngồi than là thất thời lỡ vận, như ai kia đã ngâm câu :

Thôi có ra gì cái chữ nho
Ông nghè, ông cống cũng nằm co
Ước gì đi học làm thầy phán
Tối rượu sâm-banh sáng sữa bò.

Tôi thiết tưởng than trách như thế không những tự bỉ bạc sự học của mình, mà người ta lại khinh mình có lòng ganh tị nữa.

Tôi lại thường thấy có một hai ông đồ ở đời bây giờ thường cho chữ Hán là văn chương tàn cuộc. Ôi! Nếu nói về lối Hán-học từ chương thì còn có thể nghe được, chứ cho Hán học là « văn chương tàn cuộc » thì lầm to. Vì sao ? Đời bây giờ bất luận học chữ nào, sự tiến bộ mỗi ngày một tăng, thì chữ nghĩa mỗi ngày mỗi mới. Đến Hán-tự cũng thế, nếu bỏ lảng một đôi năm không đọc sách thì không thể xem những sách mới được. Thật chính là «Văn chương tân cuộc» chứ phải đâu « văn chương tàn cuộc ».

Cho nên, các nhà cựu học bây giờ, nếu có lòng bảo tồn quốc túy thì cũng cần phải học Hán nữa, để hiểu thêm chữ mới và lý thuyết mới.

Nay tôi lại khuyên các nhà tân học.

Các ngài tân học ơi ! Phái Hán học ngày nay dẫu nên hư thế nào cũng đã sắp xong trách nhiệm. Còn về lịch sử văn học sau nầy thuộc về phận sự các ngài vậy.

Các ngài sinh trưởng trong xã hội có trật tự, trong một tổ quốc có văn vật, trong tâm thần các ngài cũng từng nhớ đến phái cựu học là một học phái mà từ lúc mới tiếp thâu văn hóa Âu-tây, các ngài đã thường cho là hủ lậu.

Nhưng, khi về sống với gia đình, hương tộc, hưởng được mọi yên vui về luân lý, về đạo đức, về trật tự, thì các ngài lại bùi ngùi nhớ đến công ai xây dựng được có ngày nay.

Nếu các ngài quả đã nghĩ thế thì phải làm sao bảo tồn lấy cái học ấy. Nếu các ngài đã công nhận rằng cái học cũ không nên bỏ thì trong khi phái cựu học bàn giao sự nghiệp tinh thần cho các ngài, tôi xin thay mặt phái cựu học khuyên các ngài như sau :

1) Khuyên các ngài thanh niên tân học nên biết một ít chữ Hán.

Tuy chữ Hán chẳng qua là cái hình tượng để biên chép cho nhớ, nếu muốn bảo tồn quốc túy cũng có thể dùng chữ quốc ngữ mà bảo tồn, không cần đến Hán-tự, nhưng chữ Hán thật là cái kho tài liệu rất tốt để trau giồi quốc ngữ, vì nó là ngôn ngữ vừa phong phú, vừa quen thuộc với nước ta. Tôi thiết tưởng các ngài nên gắng công học một ít chữ Hán để dùng nghiên cứu rất có lợi. Chương trình của chính phủ dành riêng cho Hán học thế nào các ngài chớ bỏ, và nên tìm cách học thêm.

Sau nầy, nếu quốc âm ta còn thiếu thốn mà cần phải dịch lại những tài liệu ngoại quốc, nếu các ngài bảo rằng tiếng nước tôi nghèo, không đủ để phiên dịch, thì các nước người ta chê cười lắm.

2) Tôi xin khuyên các ngài tân học đã thành tài nên nghiên cứu thêm về Hán-học. Các ngài sẽ là bậc « Văn học chủ ông » ở trong thời đại mới mẻ nầy. Học thuật Thái-tây nhờ các ngài mà truyền bá trong nước ta, quốc dân lấy làm cám ơn lắm,

nhưng quốc dân cũng đang trông đợi các ngài đảm đương lấy một trọng trách là « bảo tồn Hán-học ».

Các ngài là người Việt-nam, tất cũng tự phụ sau này mình cũng sẽ là một nhà văn học Việt-nam, tức là nhà văn học Á-đông chứ? Thử xem người Âu-châu đối với văn học Á-đông có thể không cần thiết mấy, thế mà hơn nữa năm nay, có nhiều người Tây sang du học Trung-hoa, và dịch sách Hán tự để khảo cứu. Gần đây, tôi lại nghe ở bên Paris có lập trường Hán-học, thu tất cả « Tứ khố toàn thư » của Tàu đem về khảo cứu. Các ngài là người Á-đông thì học cái học của Á-đông chính là trách nhiệm của mình vậy.

Nhà cựu học thì cách phê bình và thể lực truyền bá không bằng các ngài. Các ngài đã tinh thâm Tây-học thì sự khảo cứu, sự phán đoán ắt có phương pháp. Tôi thiết tưởng các ngài sau khi học Tây-học đã thành tài rồi, nên lấy thì giờ rảnh rỗi nghiên cứu tinh lý của Hán-học cho được rộng. Các ngài sẽ lấy con mắt Tây-học mà phán đoán, mà vạch ra những cái hay của Hán-học, truyền tụng cho người đời sau.

Như thế thì các ngài sẽ là một nhà văn học cụ thể cả Âu lẫn Á, mà còn có công cho học giới sau này thật vô cùng vậy.

Tôi chỉ mong rằng một ngày kia hai nền học cũ, mới cùng chung đúc một lò, tạo thành một nền văn học riêng cho nước Việt-nam. Được như thế con đường học vấn nước ta vinh hạnh biết bao.

Nhưng, muốn đạt được ước ao ấy, tất cả đang mong ở các ngài vậy! »

Thật thiết tha và đầy tâm huyết! Lời kêu gọi của phái cựu học chẳng những chứa đựng một tình thương đậm đà đối với lớp người trẻ, mà còn hàm súc những nỗi lo âu cho tiền đồ văn học.

Cái gì sắp mất thì tinh thần lưu luyến càng tăng. Có xa nhau mới thấy cái buồn ly biệt.

Có lẽ sự ưu ái của lớp cựu học đã gieo vào lớp tân học một vết thương lòng, mà bổn phận họ phải hàn gắn vết thương ấy.

Phải ! Không có gì thiêng liêng bằng tình dân tộc. Xóa bỏ mọi khuôn phép ràng buộc của gia đình, không có nghĩa là bỏ tình ruột thịt. Từ chối một nền văn minh lỗi thời không có nghĩa là tách rời tình dân tộc.

Và, lớp người trẻ đã tự nhận trách nhiệm mình như thế.

Việc làm của họ là trở lại tình cảm lúc đầu. Trước kia phái thơ mới đưa Tản-Đà ra làm tiêu biểu cho phái thơ cũ, đổ xô vào mạt sát, châm biếm, chế diễu thì từ năm 1938 trở đi, Tản-Đà được coi như vị Thánh sống của làng thơ. Họ chia nhau viết về Tản-Đà, ca tụng thơ của Tản-Đà.

Nhóm Tự-lực Văn-đoàn :

— Văn-Bình viết : *Thi sĩ Tản-Đà* (Ngày nay, số 147 ngày 28-1-1939)

— Xuân-Diệu viết : *Công của thi sĩ Tản-đà* (Ngày nay, số 166 ngày 17-6-1939)

— Khái-Hưng viết : *Một tháng với Tản-Đà* (Ngày nay, số 171 ngày 22-7-1939) và *Cái duyên của Tản-Đà* (Ngày nay, số 166 ngày 17-6-1939)

Báo *Tao-đàn* số đặc biệt ra mắt Tản-Đà (số 9 ngày 1-7-1939) gồm có các bài :

— Lưu trọng Lư viết : *Bây giờ đây, khi nắp quan tài đã đậy lại.*

— Trương-Tửu viết : *Sự thai nghén một thiên tài.*

— Nguyễn Tuân viết : *Chén rượu vĩnh biệt.*

— Nguyễn triệu Luật viết : *Ảnh hưởng Tản-Đà đối với nhà văn lớp sau.*

— Trúc-Khê viết : *Tản-Đà triết học.*

— Xuân-Diệu viết : *Một vài kỷ niệm về yêu thơ Tản-Đà.*

— Nguyễn xuân Huy viết : *Tản-Đà dịch văn.*

— Nguyễn Tuân viết : *Tản-Đà một kiếm khách.*

— Nguyễn công Hoan viết : *Ông Tản-Đà đi làm việc để tái bản An-nam tạp chí.*

— Ngô tất Tố viết : *Tản-Đà ở Nam kỳ.*

— Nguyễn Nhất-Lang viết : *Tản-Đà tửu điếm.*

— Nguyễn công Hoan viết : *Ông soát vé xe lửa với thi sĩ Tản-Đà.*

— Lê-Thanh viết : *Mộng và Mộng.*

Người hăng say thơ mới lúc ban đầu là Lưu trọng Lư, thì nay Lưu trọng Lư lơ là với thơ mới. Cuối năm 1942 Lưu trọng Lư viết nhiều bài trên *Tràng an báo* phân tách cái đẹp của thi ca cổ điển Việt-nam, và công kích sự đi quá trớn vào lãnh vực Âu-hóa.

Sau cơn bồng bột của lớp người trẻ, họ đã dùng mọi biện pháp phũ phàng, cố thực hiện khát vọng của thế hệ đang nẩy mầm, của lòng giục giã đổi mới. Họ đã chà đạp lên tình thương, đập đổ gia sản phụ ấm để tranh đoạt chiến thắng ý thức cho kỳ được. Và ngày nay họ đã thắng. Nhìn lại dấu vết đổ nát hoang tàn của thế hệ cũ đã thảm bại, lòng họ bùi ngùi, hối hận ; cái phần thiêng liêng của con người được khơi động. Nó sống sót một cách đáng thương ; nó khuyên nhủ, vỗ về. Tiếng nói của nó thiết tha, êm đềm, đủ khả năng làm dịu lòng người, chiếm được tình cảm, xóa tan mọi hờn giận oán ghét, hàn gắn cách ngăn, gây lại tình thương yêu dân tộc.

— Nó là gì ?

— Là cái lương tâm thức tỉnh của lớp người trẻ vậy.

Sau đây, chúng tôi xin trích bài của Xuân-Diệu nói về *Công của thi sĩ Tản-Đà* điển hình cho tiếng nói hối hận của lớp người trẻ (*Ngày nay*, số 166 ngày 17-6-1939).

« Tản-Đà là người thi sĩ đầu tiên, mở đầu cho thơ Việt-nam hiện tại.

Tản-Đà là người thứ nhất đã có can đảm làm thi sĩ một cách đường hoàng, bạo dạn, dám giữ một bản ngã, dám có một cái « tôi ».

Chúng ta nói sự thật thì chúng ta nói rằng trong văn học Việt-nam những chân thi không nhiều. Nguyễn Du, Thị-Điểm, Ôn như Hầu, Xuân-Hương... số thi sĩ chân thành không đủ đếm lên mười ngón tay.

Từ xưa, hồn thơ Việt-nam tù túng trong khuôn khổ của lễ nghi, đạo đức, Tản-Đà tiên sinh vào hồi giao thời lúc thơ cổ và thơ kim đang phôi phai. Tản-Đà bắt đầu ca lên những điều mới đầy dẫy hồn thơ.

Ta hãy tưởng lại thời ấy : các tiên nho đã mất, mà lòng kính phục thái quá của hậu nho còn mãi mãi dõi theo Đông-dương tạp chí, Nam phong tạp chí *là nơi người ta sưu tầm thơ cổ, những bài thơ khô khan, nhưng trang trọng được mọi người bắt chước, học theo. Các thi sĩ muốn làm thơ nhưng không có chuyện nói, đua nhau bước lên dấu chân các cụ xưa. Một thứ văn chương đã tàn cuộc, bao giờ cũng còn lại những đồ đệ kiểu mẫu, lè nhè trong buổi hoàng hôn.*

Giữa lúc thơ Việt-nam khô khan trong dấu xe cũ ấy, giữa lúc lối thơ Nam phong trị vì một cách bệ vệ, dùng những tiếng lớn nói những chuyện con, diễn những ý sáo bằng những lời sáo hơn bội phần, giữa lúc trống rỗng và buồn tênh, Tản-Đà đem tới một hồn thơ, Tản-Đà cho văn học Việt-nam một thi sĩ.

Lần đầu, người ta được nghe một giọng nói dịu dàng, trong trẻo, nhẹ nhõm, có duyên, người ta thấy một tấm lòng thực thà hé phơi, và người ta được cảm động.

Lễ nghi, đạo đức trói buộc con người Việt-nam trong bao lâu, hồn thơ ngạt giữa gông cùm, trái tim bị đè không dám đập, cuộc sống thu chật lại giữa khuôn phép bất nhân, lần đầu tiên, Tản-Đà dám vẩn vơ, dám mơ mộng, dám cho trái tim và linh hồn được có quyền sống cái đời riêng của nó, cái đời phóng khoáng như gió, trăng, mây, nước, chứ không phải chỉ có cuộc sống vật chất mà thôi.

Tản-Đà chưa là một tay cách mệnh. Ông không làm thành lý thuyết, đặt thành hệ thống, ông tự do một cách vô tình, ông vô tâm mà có một cái « tôi », ông tự nhiên để cho bản ngã mình tràn ra ngoài khuôn khổ, ông là một thi sĩ trời sinh, một thi sĩ đơn giản, tuy ông không đề xướng để đòi quyền của thơ của mộng. Ông vẫn cứ theo lòng mình mà cho thơ mộng có một cái quyền.

Cái quyền được bén mảng giữa tâm hồn người Việt-nam,

nghĩa là được vào trong thơ Việt-nam, bấy lâu nay nghiêm trang như một ông cụ. Tản-Đà nói đến trăng, đến gió, mê nước, say mây, bè bạn với muôn thứ vẩn vơ.

Phải chăng Tản-Đà là người thứ nhất yêu dấu cõi tiên, cõi tiên đã cho những nhà thơ mới sau này một ngồn cảm hứng ngọt ngào, xinh đẹp.

Say, ngông và mộng! Ba điểm ấy làm cho thơ ông nhẹ nhàng, phóng-khoáng. Tản-Đà đã có một bản ngã, đó là công trình của ông trong thơ Việt-nam. Thế mà xưa kia có người thấy đó là một điều đáng mỉa mai, đáng trách móc. Sao nhà học giả có đeo kính lại muốn cản đường một nhà thi sĩ đeo hồ lô...?

Là người thi sĩ đầu tiên trong thơ Việt-nam hiện đại, nguồn cảm hứng thứ nhứt của thơ chân thành, Tản-Đà còn là thi sĩ rất An-nam, đó là một điều không dễ.

Những văn vần nhẹ nhàng, phất qua như gió, những câu ca có duyên, những đoạn phong dao mộc mạc, thi sĩ Tản-Đà đã làm rất thuần thục, rất trong trẻo, như hơi thở tự nhiên của phong cảnh Việt-nam, ông có một giọng trôi chảy dễ dàng lẫn với những mặn mà, ý nhị. Cách hài hước của ông vừa bóng bẩy, vừa ngộ nghĩnh, điểm một thứ hóm hỉnh nhè nhẹ, đặc biệt là An-nam.

Thơ Tản-Đà thực là thơ An-nam, cả đến những bài thơ thất ngôn luật Đường của ông cũng không chút gì gò gẫm, khó khăn như thơ các cụ nhà nho thuở trước. Thi sĩ Tản-Đà biết tiếng An-nam cũng đã tường tận mới viết được những khúc thơ thuần thục như những lời ca của dân gian.

Mà nhờ vậy, thơ Tản-Đà xuống tới lớp dưới của xã hội, đi đến mọi hạng người. Những bài hát xóm Bình-khang, những câu xẩm của người hát dạo mãi mãi truyền đi một cách mặn mà thấm thía cái «tài tình» của Tản-Đà thi sĩ.

Chúng ta hiện nay có một tâm hồn khúc chiết, dù xu hướng về một lối thơ hợp với những tình cảm mới, chúng ta vẫn yêu và kính phục luôn luôn nhà thi sĩ thứ nhất đã cho chúng ta nghe những khúc giáo đầu đặc biệt tài hoa, những khúc giáo đầu của thơ hiện kim, của thơ mới...»

Khác với tiếng nói cựu học, thiết tha, bâng khuâng, giới phái tân học là thế hệ trẻ, đang đi tới, rời bỏ những cái cũ. Họ là kẻ ra đi, mặc dầu vẫn lưu luyến, nhưng tình cảm không nồng nàn bằng người ở lại.

Trong giai đoạn cuộc bút chiến tàn phai, tình dân tộc đã hàn gắn giữa tâm hồn hai thế hệ, việc ca tụng Tản-Đà là việc làm có ý thức, cũng như Trần trọng Kim đã cho cuốn *Nho giáo* ra đời vậy.

Rất nhiều người ca tụng Tản-Đà, theo chúng tôi đã kể qua, nhưng trích bài của Xuân-Diệu ra đây bởi chúng tôi nghĩ, người có tâm hồn tân tiến nhất trong phái trẻ có lẽ là Xuân-Diệu, thì lời nói của Xuân-Diệu sẽ phản ảnh tâm trạng phái trẻ nhiều hơn.

Dĩ nhiên, trong bài Xuân-Diệu mang nhiều tính chất lãnh đạm, ương ngạnh, phảng phất cái phũ phàng, nhưng biết làm sao, khi một đứa con chống đối khuôn phép gia đình, bỏ nhà ra đi, mặc dù thương cha, nhớ mẹ phải trở về nhưng cử chỉ bực bội vẫn không sao bỏ được. Đó, hình bóng và tâm trạng của những chàng trai thế hệ như vậy thì còn biết nói sao.

Trước kia, tiền nhân không sao hiểu nổi tâm trạng của những chàng trai ấy, chỉ vì họ là sản phẩm của thời đại, của thế hệ trẻ, của một đổi thay về ý thức mới, do các luồng văn hóa mới tạo nên, nhưng hiện nay không còn lạ lùng nữa, bởi chúng ta cũng là người của thế hệ trẻ, của đổi thay, của tất cả những gì phức tạp về tâm hồn, về thời đại.

*

Đến đây, chúng ta vừa qua khỏi phần đầu tập sách nầy. Ấy là phần « Biến cố về thi ca ».

Tuy nhiên, chúng ta thấy chưa thỏa mãn, vì còn lưu lại trong lòng chúng ta những thắc mắc chưa được minh xác! Cái mà chúng ta vừa thấy qua chỉ là cái hình thức diễn biến khách quan mà chúng tôi sưu tầm, gom góp, sắp xếp thành hình tượng của một thời đại thi ca mà thôi.

Hình tượng ấy chúng ta còn phải nghiên cứu qua :

III. BẢN CHẤT CỦA BIẾN CỐ THI CA

Vậy bản chất của nó là gì ?

Bản chất của một hình tượng không phải đơn thuần. Vạn hữu trong vũ trụ đều theo luật sinh diệt, và sinh diệt đều kết cấu do nhiều nguyên nhân sâu xa và liên hệ. Một cá thể bị tiêu diệt là kết quả của nhiều nguyên nhân, cũng như một sự vật phát sinh đều mang nhiều đặc tính.

Nói như thế tức là chúng tôi muốn đi tìm những nguyên nhân chính yếu đã phát sinh ra « biến cố thi ca » trong thời đại vừa rồi.

Nguyên nhân ấy là kết quả của nhiều ảnh hưởng :

1) Yếu tố tư tưởng :

Cuộc xung đột của hai nền thi ca cũ mới ảnh hưởng nặng nhất là yếu tố tư tưởng.

Ai cũng biết hai luồng tư tưởng Đông, Tây thời bấy giờ chống đối nhau, và trái ngược nhau. Trái ngược do nhân sinh quan.

Nước Việt-nam dưới ngàn năm đô hộ của người Tàu, nền văn hóa nước Tàu tiêm nhiễm vào nước Việt-nam những tư tưởng của Nho-giáo, Phật-giáo và Lão-giáo.

Lý thuyết Nho-giáo là lý thuyết về thiên mệnh, tức là ý thức con người tương quan với trời đất, và cái hệ luận rút ra từ mối tương quan ấy là việc phải tuân theo lẽ trời, « sùng thiên mệnh ».

Đã sùng thiên mệnh thì con người hòa đồng với tha nhân. Cá nhân phải ở trong cái chung của toàn thể, và chịu một số qui tắc trong nếp sống tập thể.

Lý thuyết Phật-giáo lại coi thân phận con người như chìm đắm trong vòng luân hồi, tức là cũng chịu dưới một qui tắc thiên nhiên, và cá nhân con người không vượt qua bánh xe luân hồi ấy.

Lý thuyết Lão-giáo coi đời là hư ảo, chán ghét cạnh

tranh, tìm đến chỗ siêu thoát bằng thú thanh nhàn say sưa với gió trăng mây nước...

Đấy là tư tưởng đề làm nòng cốt cho sự suy tư của văn nghệ sĩ Việt nam thời cổ.

Cho nên, chúng ta có thể nói, văn nghệ sĩ thời xưa không có cái « tôi » mà chỉ có cái « ta ».

Nhưng tại sao họ không được phép nói đến cái « tôi » ?

Bởi vì, cái « tôi » khi chịu dưới một khuôn khổ của tập thể thì cái « tôi » không còn nữa. Tâm hồn họ là tâm hồn của mọi người, ý nghĩ họ là ý nghĩ của mọi người, việc làm của họ là việc làm của mọi người, tình cảm của họ cũng là tình cảm chung của mọi người. Cá nhân phải nằm trong hệ thống chung, trật tự chung của tập thể.

Nếu cái gì thoát ra ngoài qui luật đó tức là chuyện trái ngược và xấu xa.

Theo qui luật ấy, nhiều người kết luận văn học thời xưa là văn học đại đồng. Có người lại bảo là văn học nô lệ.

Bảo là đại đồng, vì nó phát xuất ở nguồn gốc tập thể, nói lên tiếng nói của tập thể, tình cảm của tập thể, ý nghĩ của tập thể, và mưu sinh cho tập thể.

Bảo là nô lệ vì nó lệ thuộc vào một nguyên tắc chung, cá nhân không có quyền tự do, không có quyền cảm nghĩ, nói lên tiếng nói của bản ngã mình.

Cái vòng kiềm tỏa của Nho-giáo là đạo đức và luân lý. Mà đạo đức, luân lý bao trùm cả nhân loại, không tha thứ một người nào, dù là một nhà văn. Cho nên, văn nghệ sĩ chỉ có quyền phô diễn bản năng mình trong cái bản năng chung của nhân loại, trong vòng trật tự của luân lý và đạo đức.

Như vậy Nho-học quả có nô lệ, nhưng nô lệ cho đạo đức, cho luân lý.

Nhân sinh quan của người xưa ở chỗ đó, tưởng cũng nên tìm hiểu đại khái về đạo đức và luân lý của Nho-giáo.

Đạo đức là phần triết học. Theo quan niệm Nho-giáo « Đạo » là thiên tính của vũ trụ. Mọi hoạt động của hiện hữu như sinh diệt, luân hồi, nhân quả... đều nằm trong « Đạo » cả. Thế thì chúng ta có thể hiểu « Đạo » là bộ máy huyền vi của tạo vật bao trùm tất cả để dựng thành vũ trụ. Làm trái qui luật của bộ máy ấy là trái đạo.

« Đức » là phần bảo tồn lấy « Đạo ». Các sách cổ-thư cắt nghĩa : « Đức là được ».

Nhưng được cái gì ?

Chu-Mục đời Hậu-Hán nói :

« *Được thiên tính gọi là Đức.* »

Tuy nhiên, hữu sinh hữu diệt, đời sống con người cuối cùng cũng dẫn đến cái chết. Tiền tài, danh vọng, địa vị và mọi thứ thỏa mãn cho dục vọng, khi đã gần cõi chết thì cũng chỉ là không. Thế thì ở đời có gì là được ? và thế nào mới gọi là được.

Mạnh-Tử cắt nghĩa rằng : « *Con người đến với thế giới, mở mắt ra nhìn năm màu bảy sắc, mê loạn, cho nên trước cần phải biết ta được cái gì, mà không được cái gì ? Nhiều kẻ cứ tưởng rằng phải « lấy » ở bên ngoài mới gọi là được, và vì thế kẻ ấy sinh ra không chịu « cho » bao giờ. Thiên hướng về dục vọng ngũ quan nên ham lấy, càng ham lấy thì càng làm hẹp cái vòng sống của mình để rồi tiêu tan vào sự chết. Chỉ có những người biết « cho » nhiều, mở rộng cái vòng sống của mình ra vô tận thì mới mong bất diệt được.* »

Còn phần luân lý là đạo *tam cang, ngũ thường.* Trong nước thì có quan hệ vua tôi ; gia đình thì có quan hệ cha con, chồng vợ ; trong dân chúng thì có nhân, nghĩa, lễ, trí, tín. Tất cả những khuôn phép đó là trật tự, là qui tắc của xã hội phương Đông.

Bản chất của Nho-học là vị tha, là tĩnh, là hòa bình, không ưa xáo trộn, chuộng an lạc. Bởi vậy hệ chỉ có cái « ta » mà không có cái « tôi ». Cái « ta » của họ là đạo lý, còn cái « tôi » theo họ là bản năng dục vọng cá nhân. Bản

năng này đưa con người đến chỗ phá vỡ đạo lý, gây xáo trộn cho đời sống con người.

Vả lại, theo họ, con người là một sinh vật trong vũ trụ, không thể thoát ra ngoài vòng qui luật mà họ cho là « đạo lý » được. Kẻ tưởng mình là nô lệ, cố hủy bỏ đạo lý, nhưng chính họ lại đi nô lệ cho bản năng dục vọng của họ, cái mà Nho-giáo cho là hèn hạ nhất trong đời sống con người.

Quan niệm về nhân sinh của phái Nho-học như vậy, cho nên khi thấy chữ « tôi » xuất hiện giữa thi đàn Việt-nam, với cái nghĩa tuyệt đối của nó, bao nhiêu con mắt cựu học nhìn nó một cách khó chịu.

Thật vậy, phái tân học đã đem cái « tôi » thay thế cho cái « ta » tự ngàn xưa. Họ quan niệm rằng loài người cần phải sống một cách tự do với lương năng không gì có ràng buộc tình cảm con người.

Tình cảm đối với họ là thiêng liêng, độc lập, ngoài lý trí.

Muốn thấy được tình cảm dân tộc phải xem từ tình cảm cá nhân, muốn có một lương năng thuần túy của dân tộc phải khai thác từ lương năng của mọi người, chứ không phải đem một khuôn khổ đạo lý úp vào đầu một dân tộc, bắt dân tộc phải cảm nghĩ theo đó mà cho là lương năng của dân tộc được.

Tâm hồn, tình cảm người Việt-nam phải phát xuất từ tâm hồn, từ bản thể của mỗi người dân Việt-nam họp lại. Mọi ràng buộc sẽ đưa đến giả tạo, khách sáo, thiếu thành thực.

Quan niệm như thế tức là thế hệ trẻ đã nghi ngờ cái « *đạo lý* » mà nghìn xưa tôn thờ. Họ đặt lại vấn đề nhân sinh quan. Họ đi tìm cái toàn thể trong cái cá nhân, cái thực chất đạo lý trong cái thực chất lương năng của cá nhân họ.

Tóm lại, về ý thức nhân sinh, hai thế hệ chống đối nhau và trái ngược nhau ở chỗ một đàng mở cái « tôi » đi tìm cái « ta », một đàng thừa nhận khuôn khổ cái « ta » đã có sẵn, bắt cái « tôi » phải hòa đồng theo khuôn khổ ấy.

Nếu phái cựu học trách phái tân học nô lệ dục vọng cá nhân, đưa cuộc sống đến lãng mạn, thì phái tân học trách phái cựu học nô lệ khuôn phép lỗi thời, tự đánh lừa mình, không sống với con người của mình, mà sống với con người giả tạo, do một kẻ khác đã vẽ nên.

2) Yếu tố chính trị :

Hai phái tân và cựu học chống đối nhau chẳng những về mặt tư tưởng, mà về mặt chính trị cũng quan trọng không kém.

Đạo lý của Nho-phái là một triết thuyết hòa đồng, vị tha, đưa lại hạnh phúc, trật tự cho đời sống con người. Tuy nhiên, nó lại là công cụ bảo vệ chế độ phong kiến, hay nói một cách khác, chế độ phong kiến đã lợi dụng nó để bảo vệ cơ đồ của vua chúa, của lớp người thống trị.

Bởi vì, đạo lý Nho-học căn bản là «sùng thiên mệnh», mọi vật phải chịu ép mình dưới qui luật mà họ gọi là thiên mệnh. Thiên mệnh của họ là mệnh lệnh của tạo hóa, của vũ trụ, thì các bậc vua chúa đã lợi dụng triết thuyết ấy, tự xưng mình là thiên tử, coi mình như trời đất, bắt dân chúng phải phục tùng mình như phục tùng trời đất vậy. Dùng chỗ sắp xếp sẵn của đạo lý Nho-học thành một hệ thống trật tự của tạo vật, các bậc vua chúa nhảy vào đấy ngự trị tư tưởng quần chúng, và khai thác thêm hệ thống trật tự ấy, đặt ra tam cang, ngũ thường, biến triết học Nho-giáo thành công cụ chính trị riêng cho nền phong kiến.

Cái công cụ ấy, chế độ phong kiến dùng mãi, từ Trung-quốc chuyền sang Việt-nam, duy trì từ đời này sang đời khác, đến nỗi lâu ngày tư tưởng ấy trở thành một ngôi tháp cổ, mục nát, không còn đủ sức chống lại một luồng gió bão.

Luồng gió bão thổi sập cái lâu đài cổ kính kia chính là nền tảng chính trị Tây-phương.

Không sùng thiên mệnh, không lấy đạo đức Nho-học làm nền tảng, Tây-phương dùng lý trí khám phá thiên

nhiên, đem khoa học áp dụng vào đời sống, tạo ra một nhân sinh quan mới. Đó là quyền tư hữu. Thật sự xã hội là sức mạnh, là của sức mạnh, của những khám phá mới mẻ nhất trong loài người.

Quyền chính trị đã mang về cho tư hữu, thì những sản phẩm tinh thần cũng phải trở về với tư hữu. Nó là của riêng từng người. Cá nhân được sùng thượng. Người ta đưa vào tác phẩm văn học cái « tôi » chính một phần ảnh hưởng ở chính trị.

Tóm lại, trên địa hạt văn học, những ý tưởng đả phá triết thuyết nho giáo là những ý tưởng cách mạng. Cuộc cách mạng về tư tưởng của thế hệ tư sản chống thế hệ phong kiến.

3) Yếu tố kinh tế :

Chính trị và kinh tế là hai địa hạt tương quan. Nếu chính trị đã trở về với thế hệ tư sản thì kinh tế là của thế hệ tư sản.

Quan niệm : « *Đất của vua, chùa của làng* » không thể tồn tại được nữa, thì những nhà nho thất nghiệp có ngâm câu :

« Nào có ra gì cái chữ nho
Ông nghè ông cống cũng nằm co. »

là đúng lắm rồi ! Ông nghè ông cống khi phải nằm co thì cũng phải tìm đường sống. Mà con đường sống phải là :

« Ước gì đi học làm thầy phán
Tối rượu sâm-banh sáng sữa bò. »

Họ cởi bỏ lớp khăn đen áo dài cũ kỹ, bắt đầu đội mũ tây, đi giày da, thắt cà-vạt. Họ vươn mình đến ánh sáng tân tiến, và mặc nhiên chống lại đạo lý nho học.

Chúng ta không trách họ, vì họ phải sống, và phải tiến bộ theo trào lưu.

Nêu sự việc này ra đây, chúng ta thấy ảnh hưởng kinh tế cũng là một sức mạnh tác động vào lãnh vực văn hóa không nhỏ.

4) Yếu tố văn học :

Nền văn học cổ điển Việt-nam về mặt tư tưởng đã chịu ảnh hưởng tam giáo, nghĩa là chấp nhận đường lối suy tư của học thuyết Phật, Lão, Khổng, thì cuộc đời tình cảm tất nhiên của văn nghệ sĩ cũng chỉ đóng khung vào đấy. Họ phí bỏ cá nhân, đề cao tập thể. Mẫu mực sáng tác bó gọn vào luật lệ chung đến nỗi trở thành quá tự nhiên mà họ không còn cảm thấy có gì gò bó nữa.

Từ khi học thuật Âu-châu xâm nhập vào, dĩ nhiên bản chất của nền văn học mới không thể nào dung hợp được. Khác hẳn từ hình thức lẫn nội dung. Cho nên, cuộc xáo trộn về thi ca Việt-nam của thế hệ 1932, ta có thể nói là một cuộc cách mạng văn học với ý nghĩa xác thực của nó.

Ở điểm này, chúng ta đã bàn đến nhiều, không cần nhắc lại nữa. Chúng ta đi tìm một khía cạnh khác.

Mặc dù nền văn học cổ điển Việt-nam chịu ảnh hưởng Trung-hoa, song đi sâu vào, chúng ta thấy nó chia hai dòng thơ rõ rệt.

Trong lúc các nhà nho thuộc giai cấp quí gia, vọng tộc đua nhau chìm đắm trong văn chương thi phú, say sưa với đạo lý nho phong, dùng văn chương chiếm đoạt khoa trường, củng cố địa vị chính trị, xã hội, hoặc nếu kẻ nào bị thất thời lỡ vận lái tư tưởng theo tinh thần Lão giáo, chán bỏ việc đời, bạn với bầu rượu, gió, trăng, thì trong dân gian, giai cấp bình dân, nền văn học mộc mạc, trung thành với tánh chất Việt-nam vẫn âm thầm tiến triển.

Chúng ta thấy những câu hát đồng quê, những câu hò giã gạo, những câu ca dao, những bài hát ru con... phát xuất từ cảm nghĩ, từ tâm hồn, từ sinh hoạt người dân Việt-nam, không bị lai căn, không bị đóng khung vào một áp lực nào cả và cũng không rõ tác giả là ai, vẫn cứ lưu hành, truyền miệng trong dân chúng.

Những sản phẩm văn nghệ lớn dần mỗi ngày càng phong phú, tuy ít người lưu ý đến.

Nếu giai cấp thượng lưu thừa nhàn, khi trà dư tửu

hậu, ngâm thơ vịnh nguyệt để giải khuây, thì ở giai cấp bình dân, lúc tát nước, giã gạo dưới trăng...họ hát lên những điệu hò để quên mệt nhọc.

Cùng là văn nghệ cả, nhưng văn nghệ phong kiến, chúng tôi muốn nói văn chương thi phú là của giai cấp thượng lưu, chỉ dành cho sinh hoạt thượng lưu, còn giai cấp bình dân không nhờ gì đến thứ văn nghệ ấy cả. Chính họ phải tự sản xuất ra sản phẩm riêng để dùng. Một nông phu lúc giã gạo, tát nước... không thể ngâm một bài thơ Đường luật để đỡ mệt, hoặc giả có ai đọc cho họ nghe họ cũng không hiểu gì, vì họ đâu phải là kẻ thông thuộc điền tích của sách Tàu.

Họ không biết quy tắc làm thơ, nhưng họ vẫn làm ra thơ, mà không cần tranh luận với ai cả.

Thế thì nền văn học cổ điển Việt-nam vẫn có hai khuynh hướng thi ca, nhưng không chống đối nhau, bởi nó độc lập về sinh hoạt, tách rời hai địa hạt rõ rệt.

Vả lại, người nông phu không bắt một ông nghè, ông cống tát nước dưới trăng, hát lên một điệu hò, ngược lại ông nghè, ông cống cũng không bắt một nông phu phải ngâm thơ Đường luật trong lúc trà dư tửu hậu thì chống đối nhau làm gì ?

Chỉ có lớp người trẻ kia mới phải chống đối.

Họ là ai ? Là con cái cụ nghè, cụ cống đó. Họ là kẻ thừa kế của giai cấp thượng lưu, đáng lẽ phải ngồi uống rượu, ngâm thơ, vịnh nguyệt, rung đùi, giữ cái nề nếp nho phong muôn đời kia, thế mà họ làm khác đi, tức là phá vỡ cương thường đạo lý, xáo trộn trật tự xã hội.

Không làm như các cụ, các cụ chống lại. Nhưng các cụ có biết đâu, lớp người trẻ không còn có thể tôn sùng cái đạo lý phong kiến lỗi thời ấy nữa. Phương trời Âu khoa học tiến lên vùn vụt, máy móc chạy ầm ì, làn sóng tư sản như muốn ngự trị cả thế giới. Dù có thương cha mến mẹ, kính trọng tổ tiên cũng không thể vâng lời các cụ ngồi ngắm trăng, uống rượu, rung đùi được.

Họ phá hủy nguyên tắc chật hẹp của thơ Đường là tất

nhiên. Nhưng họ không tán thành theo lối thi ca bình dân cũng là lẽ tất nhiên vì họ không phải là người tát nước, giã gạo dưới trăng, và họ cũng không chống lại lối thi ca đó, vì không ai bắt họ hát một điệu hò cấy lúa, hay một bản dân ca, hoặc bắt họ sống chung với người nhà quê khổ sở.

5) Yếu tố tình cảm :

Như chúng ta đã thấy, sự chống đối giữa hai nền thi ca cũ, mới xảy ra ngay trong lớp người thượng lưu, nên yếu tố tình cảm rất có ảnh hưởng.

Nói là sự ngăn cách giữa hai thế hệ, nhưng cũng là sự ngăn cách giữa tình cha con trong gia đình.

Những người nho học trong thế hệ già nua, sự thật họ cũng biết xã hội cần phải tiến trước ánh sáng khoa học, họ cũng cảm thấy cái khuôn vàng thước ngọc nho giáo đã lỗi thời nhưng họ không thể để đứa con họ vì ánh sáng văn minh mà xa rời họ, dựng giữa tình cha con một bức thành. Họ đồng ý tiến bộ, nhưng tiến bộ trong vòng trật tự, không phá vỡ, không ruồng bỏ.

Dù sao phong tục, lễ giáo Á-đông đã thâm nhiễm vào mọi gia đình Việt-nam. Khi đã trở thành tập tục rồi, không thể một sớm một chiều đổi thay được, huống hồ trong cái lâu đài cũ kỹ sắp đổ nát kia họ còn luyến tiếc những gì quý báu mà họ cho là đáng giữ lại làm gia bảo.

Ngược lại những chàng trai thế hệ trẻ, trong hành động đả phá mọi ràng buộc không thích hợp với đời sống tân tiến của họ, còn bao hàm một tình thương. Tình đó không phải là đạo lý nho học mà là tình máu mủ ruột thịt, tình thiêng liêng đã ban cho loài người, cho mọi sinh vật trên quả đất.

Một yếu tố chúng tôi vừa kể trên đây đã ảnh hưởng và đúc kết thành cuộc *biến cố thi ca của thế hệ 1932-1945*. Nó cũng là tính chất căn bản của cuộc bút chiến đã xảy ra.

Với tính chất ấy, cuộc bút chiến đã kết thúc bằng tình thương, bằng ngậm ngùi. Tuy nhiên xã hội loài người không vì thế mà bánh xe lịch sử dừng lại, hay quay thụt lùi. Nó vẫn tiến. Đà tiến ấy đánh dấu sự thắng lợi của thơ mới.

Từ năm 1932 đến năm 1937 giữa cuộc bút chiến đang diễn ra, thì cũng là thời gian trưởng thành của nền thơ mới. Các nhà thơ mới đua nhau sáng tác, cải tiến nghệ thuật, gây tin tưởng trong quần chúng. Địa vị thơ cũ lu mờ, mất ảnh hưởng khi những tập *Mấy vần thơ* của Thế-Lữ, *Tiếng thu* của Lưu trọng Lư, *Lửa thiêng* của Huy-Cận...ra đời.

Tuy mất ảnh hưởng, nhưng lớp người cũ vẫn làm thơ cũ, và lớp người mới cũng có kẻ trở về với thơ cũ, hoặc duy trì nền thơ cũ tạo thành hai phái hệ rõ rệt giữa thơ cũ, thơ mới.

Đến đây, chúng tôi lại thấy cần phải minh định thế nào là thơ cũ, thế nào là thơ mới.

Từ trước đến nay đã có nhiều người nói đến, và cắt nghĩa thơ mới, thơ cũ. Họ cố phân tách cái khác biệt về hình thức và nội dung giữa hai thứ thơ ấy.

Nói đến thơ cũ, họ nhìn thẳng vào thể thơ Đường luật thất ngôn bát cú, và cũng chỉ gọi thể thơ ấy là cũ mà thôi. Trong lúc đó những thể thơ như từ khúc, cổ phong v.v...còn cũ hơn thơ Đường luật nữa, vẫn không bị lấy nó làm đối tượng của thơ mới.

Thế thì cái mới, cũ chỉ là hai danh từ để chỉ sự thay đổi của nền thi ca trong một thế hệ, chứ không phải để minh định hình thức và nội dung giữa hai thể thơ.

Trước đây đã có người cắt nghĩa.

«Thơ mới là tất cả những thể thơ không ở trong niêm luật, đối đáp, hạn vần, hạn câu.»

Lại có người cắt nghĩa :

«Thơ mới là một thứ thơ phá thể, nằm ngoài khuôn sáo của thơ Đường.»

Nói như thế cũng chỉ nhắm vào đối tượng thơ Đường mà định nghĩa cho thơ mới. Còn các thể thơ như Cổ-phong, Từ-khúc, v.v... còn cũ hơn thơ Đường, và cũng nằm ngoài niêm luật của thơ Đường chẳng lẽ gọi nó là thơ mới ư ?

Hơn nữa, từ xưa đến nay, nước Việt-nam ta còn có nguồn thi ca bình dân nữa. Những thể thi ca bình dân có

đủ hình thức và không ở trong niêm luật thơ Đường. Vậy có thể bảo là thơ mới được không?

Như thế, đem hình thức, nội dung ra phân định thơ cũ và thơ mới thật là chuyện mơ hồ. Tuy nhiên, chúng ta lại không thể phủ nhận sự đổi mới của thi ca Việt-nam trong thế hệ 1932 được. Đã có sự đổi mới tất nhiên phải có cái gì mới chứ? Và ngày nay, chúng ta thấy trước mắt một lối thơ không giống như một lối thơ thời xưa, tại sao không gọi là mới?

Phải, nói mới vì nó khác lối thơ Đường luật và nó mới vì nó mang tính chất đặc biệt của thời đại mà thôi.

Vậy, trước khi nói thế nào là thơ mới tưởng chúng ta nên trở về khảo sát tính chất của thi ca Việt-nam.

Không nói xa, trước thế hệ 1932, văn học Việt-nam có hai nền thi ca: nguồn thi ca quý phái và nguồn thi ca bình dân. Nguồn thi ca quý phái du nhập từ Trung-hoa vào. Những nhà nho học lấy văn hóa Trung-hoa làm căn bản, và nước Việt-nam cũng lấy văn học Trung-hoa làm nền tảng khoa cử, chọn nhân tài vào bộ máy nhà nước.

Chế độ phong kiến Trung-hoa rất có ảnh hưởng đến chế độ phong kiến Việt-nam cho nên những gì phát triển ở xã hội Trung-hoa chúng ta đều thấy ảnh hưởng vào Việt-nam như hình với bóng. Tất nhiên, nền thi ca Trung-hoa là nguồn gốc phát sinh nền thi ca cổ điển của Việt-nam.

Đi sâu vào nền thi ca Trung-hoa một chút, chúng ta thấy lối thơ Đường luật là thời kỳ thịnh hành nhất của văn học Trung-hoa. Lối thơ ấy cấu kết bằng nghệ thuật tinh vi, gom góp của bao nhiêu thế hệ. Các thể thơ như Từ-khúc, Cổ-phong, đều bị thể thơ Đường luật loại ra ngoài vòng sinh tồn.

Nhưng, Đường thi là thể thơ luật phép gò bó và nghiêm khắc nhất. Thử hỏi tại sao nền văn học Trung-hoa càng tiến bộ, thi ca của họ lại từ chỗ tự do phóng túng đi đến chỗ gò bó hẹp hòi.

Chúng ta có thể kể mấy điểm chính yếu sau đây:

Văn hóa ảnh hưởng với chính trị. Nền phong kiến Trung-hoa càng già giặn, càng lớn mạnh, thì văn học Trung-hoa phải đi lần đến cái đích phụng sự cho cái lớn mạnh ấy, tức là phụng sự cho phong kiến.

Trong chế độ phong kiến, lớp người thống trị là các bậc vua chúa, quan lại, phú hào. Nói chung là lớp người quý phái, vọng tộc. Như vậy, văn học tất nhiên phải phụng sự cho lớp người ấy.

Trạng thái sinh hoạt của họ là thường ăn không ngồi rồi, tầm chương trích cú, ngâm nga lúc trà dư tửu hậu, lúc gió mát trăng thanh. Như vậy nghệ thuật thi ca thích hợp với họ phải là loại thơ du dương, có âm điệu, có đối, có đáp, tìm những chữ hoa lệ ghép vào. Họ đem những tài năng tiểu xảo làm thành những niêm luật khó khăn, và trong khó khăn ấy họ phô diễn nghệ thuật. Nói chung là lối tiêu khiển của lớp người phong lưu, nhàn rỗi.

Cũng như chúng ta làm một cái bánh, chỉ cần bột với đường, nhồi thành một cục để ăn cũng được, nhưng đối với lớp người phong lưu phải làm sao cho cục bột ấy thành những hình tượng tinh vi, càng khó khăn càng phô diễn được nhiều nghệ thuật.

Thơ Đường luật sở dĩ phải ép mình vào khuôn khổ, chính đã chịu ảnh hưởng của nền phong kiến già nua của Trung-hoa.

Mặt khác, tính chất phong kiến là ràng buộc, là bắt phục tùng, cho nên, nghệ thuật càng tinh vi, càng phải chịu sự ràng buộc nhiều hơn, mà vẫn phô diễn được tài năng. Khi một hình thức văn nghệ dùng để phục vụ một nhóm người nào đó thì đối với nhóm người khác, không cùng một lối sinh hoạt, dĩ nhiên không thích hợp.

Nguồn thi ca quý phái ấy du nhập vào nước Việt-nam ta cũng chỉ làm được cái nhiệm vụ tiêu khiển cho lớp người thượng lưu mà thôi...

Bởi vậy, chúng ta thấy qua thời gian dài dằng dặc dưới ách đô hộ của người Tàu, nguồn thi ca bình dân Việt-nam

không có ảnh hưởng chút nào cả. Nguồn thi ca bình dân vẫn độc lập, và vẫn tiến triển theo chiều hướng của nó. Nó không chấp nhận sự ràng buộc của niêm luật thơ Đường, và cũng không phải dùng để tiêu sầu giải muộn.

Đã có mặt hai nguồn thi ca, như vậy không thể định nghĩa thơ Đường luật là thơ cũ, hay bảo thơ không có niêm luật là thơ mới.

Cái mà chúng ta gọi *Thơ mới* là một sự nứt rạn của thơ Đường, của nền phong kiến Việt-nam. Nói cách khác, nó là sự phá vỡ khuynh hướng an nhàn của lớp người quý phái, đổi qua một chiều hướng mới của lớp người trẻ là cá nhân háo động. Từ trạng thái tĩnh qua trạng thái động.

Nếu trước kia, thi ca Trung-hoa cũng như thi ca quý phái Việt-nam, từ trạng thái *động* chuyển sang trạng thái *tĩnh* thì bây giờ từ trạng thái *tĩnh*, lại chuyển sang trạng thái *động*.

Gọi là *mới* đối với cái *tĩnh* hiện nay mà không thể gọi là *mới* đối với cái *động* trước kia.

Đến đây, chúng ta cần phải để riêng một nửa nền thi ca Việt-nam ra ngoài, vì thi ca bình dân Việt-nam đứng độc lập, không liên hệ đến việc thay cũ đổi mới của thế hệ 1932, việc thay đổi chỉ ở trong phạm vi thi ca quý phái mà thôi. Bởi vì nếu nói chung nền thi ca Việt-nam, chúng ta sẽ thấy không có thơ mới, và chỉ có sự đổi hướng của dòng thi ca quý phái thôi.

Thay đổi khuynh hướng của một dòng thơ, không thể nói chung là sự đổi mới của nền thi ca một nước được.

Bây giờ, riêng đối với thơ Đường luật, chúng ta có thể dùng tiếng ***thơ cũ, thơ mới***, nếu trong trường hợp để chỉ tính chất của nó.

Tính chất thơ cũ là gì ?

Nó là một khoảng đất đã thành thục, xung quanh có hàng rào bao bọc theo một hình thể đã quy định. Người làm thơ cũ là kẻ vun xới miếng đất ấy, bắt buộc phải cày bừa đến bờ đến góc, không được bỏ sót một chỗ, cũng không

được ra khỏi phạm vi đã định. Với khuôn mẫu ấy, người làm thơ cũ đã có sẵn một công lệ, một kích thước, một hình thái nhất định cho bài thơ. Chỉ khác nhau ở chỗ trồng tỉa sao cho đẹp mắt.

Tính chất thơ mới là gì?

Nó là một miếng đất trống, không có hàng rào, mênh mông như tâm hồn thi sĩ đứng trước khung trời bát ngát. Thi nhân làm thơ không cần phải định trước miếng đất này mình sẽ tạo thành hình tròn hay hình vuông hay hình... gì gì cả, mà cứ bắt đầu cuộc vun tỉa, sắp xếp, gặp chỗ này thích hợp thì cứ mở rộng ra, gặp chỗ nào không thích hợp thì co hẹp lại, xoay hướng khác. Cho đến khi đã thỏa mãn, tức là biểu dương hết nghệ thuật mình, nhìn lại mấy miếng đất vun xới, có thể là hình thuẫn hoặc hình bán nguyệt, hoặc hình bầu dục, v.v... Không kể là hình gì, miễn sao cho đẹp mắt, gợi được cảm tình trong khung cảnh ấy.

Cho nên, thơ mới là việc làm khai phá, chỉ có hình tượng khi việc khai phá ấy đã hoàn thành và chúng ta không thể giải thích thế nào là thơ mới được, cũng như chúng ta không thể chỉ cho thấy một hình dáng chưa có.

Nếu đem riêng từng bài thơ đã có, để hình dung thơ mới thì nó thiên hình vạn trạng, mỗi bài thơ có một hình trạng khác nhau, mỗi bài thơ xấu tốt khác nhau theo tinh thần khai phá của tác giả.

Nếu đem cả nền thi ca mới ra nhận định tìm hình trạng của nó, thì không thể được, vì thi nhân, những kẻ khai phá còn đang hì hục mở rộng phạm vi miếng đất theo nhịp sống của tâm hồn, của thời đại. Chúng ta không thể định ranh giới, hoặc hình dung miếng đất chung của lãnh vực thi ca ấy ra sao được.

Có nhiều người cố tìm một hình tượng để chỉ cho thơ mới thật là chuyện mơ hồ. Thơ mới tự bản chất nó đã không có ranh giới, hình tượng nhất định, tại sao lại nhốt nó vào một cái khung để mất tính chất của nó, mà không cắt nghĩa được gì cả.

Thử hỏi một thi nhân thuộc phái thơ mới trước khi đặt bút làm bài thơ có thể biết trước bài thơ mình sẽ mang hình thể, tính chất ra sao chưa, hay cũng phải đợi sau khi làm xong mới thấy được.

Đành rằng thi nhân là người sáng tạo ra hình thể và tính chất bài thơ, nhưng chính cảm xúc của thi nhân định đoạt, chứ không phải thi nhân bắt buộc cảm xúc phải theo ý định của mình.

Cũng có nhiều người tách rời thơ mới và thơ tự do làm hai thể. Như vậy là không quan niệm đúng với tính chất thơ mới.

Thơ mới tính chất nó đã tự do tuyệt đối rồi, bởi nó không có một định luật, một giới hạn, một ràng buộc nào thì có gì mất tự do ?

Những thơ mà người ta gọi *tự do* chẳng qua là một liên tục khai phá trên mảnh đất thơ mới mà thôi. Khai phá tức là đi tìm mỹ quan, mỹ cảm, tức là tìm nghệ thuật. Nếu nguồn nghệ thuật nào hợp với cảm quan của thời đại thì được hoan nghênh, nghệ thuật nào không hợp với cảm quan của thời đại sẽ bị bỏ rơi, cho nên cảm xúc cá nhân định đoạt trạng thái một bài thơ, thì cảm xúc tập thể sẽ định đoạt trạng thái của vườn thơ mới mà vườn thơ mới vẫn đang được khai phá.

Trở lại vấn đề thơ cũ, thơ mới. Nếu nói chung nền văn học Việt-nam thì không có thơ cũ thơ mới, mà chỉ có nguồn thi ca.

— Nguồn thi ca quý tộc mang tính chất của thời đại phong kiến còn lưu lại trong một số ít người tiêm nhiễm nho phong, tuy yếu ớt nhưng vẫn chưa bế tắc.

— Nguồn thi ca trưởng giả mang tính chất lãng mạn Tây-phương phát triển rất mạnh từ năm 1933 và phân hóa nhiều khuynh hướng khác nhau.

— Nguồn thi ca bình dân mang tính chất dân tộc, trầm lặng, tiến theo nhịp bước của lịch sử xã hội Việt-nam.

•

Để riêng hai dòng thơ quý tộc và bình dân ra ngoài, chúng ta thử xét lại dòng thơ trưởng giả — tạm gọi là thơ mới cho dễ hiểu — coi nó có từ lúc nào. Phải bắt đầu từ bài *Tình già* của ông Phan Khôi hay không ?

Nói rằng bài *Tình già* của Phan Khôi dẫn đầu cho phong trào thơ mới thì rất đúng, nhưng nếu nói bài *Tình già* là bài thơ mới đầu tiên thì sai.

Chính Phan Khôi cũng thừa nhận, trước bài *Tình già* mười năm đã có người làm thơ mới rồi, nhưng thất bại.

Và, trước bài *Tình già* của Phan Khôi, chúng ta cũng đã thấy xuất hiện trên văn đàn nhiều bài thơ của Tản-Đà, Nguyễn văn Vĩnh, và những người khác với hình thức mới rồi. Nhưng tại sao những bài thơ ấy không dẫn đầu phong trào, đợi đến bài *Tình già* của Phan Khôi.

Thực ra, cái gì thành công cũng phải đúng lúc, hợp thời. Phong trào thơ mới Việt-nam chịu ảnh hưởng nền văn học Tây-phương du nhập bằng sự đổi mới về tư tưởng của lớp người trẻ. Thời gian trước đó tuy có những bài thơ mới, nhưng ý thức lớp người trẻ chưa tiêm nhiễm cái mới của Tây-phương bao nhiêu, họ chưa hưởng ứng. Đến khi đầu óc họ thấy cần thiết món ăn tinh thần hợp với cảm quan của họ, thì bài *Tình già* Phan Khôi tung ra làm cái đà cho họ bước tới. Như vậy, bài *Tình già* ông Phan Khôi không phải là bài thơ mới đầu tiên, mà là bài thơ mới ra đời đúng lúc, tạo nên phong trào.

Sau khi nguồn thơ mới chiến thắng nguồn thơ cũ, ngự trị trên thi đàn, ý thức của lớp người trẻ bắt đầu phân hóa, và chia ra nhiều khuynh hướng rõ rệt.

Trước khi đi sâu vào phần này ta cần trải qua đôi nét xáo trộn về tư tưởng của lớp người trẻ.

Cũng giống như một chàng trai mới lớn lên vừa thành lập gia đình, làm chủ một sự nghiệp, việc đầu tiên là ý thức trách nhiệm của mình. Do đó, trong phái trẻ có người tự thấy mình đã quá thiên về văn học Pháp, mà xa rời tinh thần dân tộc. Người đã cảm nhận điều ấy trước tiên phải kể đến Lưu trọng Lư. Chính Lưu trọng Lư là người dẫn

đầu phong trào thơ mới, nhưng cũng là người thiết tha đến tinh thần dân tộc hơn ai hết.

Sự tha thiết ấy, Lưu trọng Lư đã bộc lộ trong mục *Đàn nam giao* báo Tràng-an số 34 (9-7-1942).

Lưu trọng Lư viết :

«Tôi không nhớ vị giáo sư Pháp nào ở lâu bên ta đã nói : «Những thanh niên Việt-nam đào tạo ở trường học mới, không có tinh thần sáng tạo chắc chắn.»

Lời bình phẩm có vẻ vội vàng, tuy gắt gao, nhưng không phải là không có một phần sự thật.

. Không phải bây giờ, mà từ bao giờ, không phải riêng địa hạt văn chương, mà ở khắp các địa hạt khác, người Việt-nam đã tỏ ra mình là giống người sống một cách lười biếng và cầu thả.

... Cái tinh thần cầu thả và lười biếng ấy đã làm cho văn chương ta nghèo nàn gần như «không có». Tự ta, ta không hề cố gắng và tạo tác ra một cái gì hoàn toàn của ta. Ta chỉ muốn sống hưởng thụ những của sẵn, và cam tâm làm con ve của thơ ngụ ngôn. Ta đã vay mượn của người hàng xóm từ điệu thơ nhỏ nhặt đến đạo lý cao xa.

Hồi xưa kia, chúng ta là những người Tàu, gần đây chúng ta là những người Tây, và chưa lúc nào chúng ta là người Việt-nam cả.»

Ý thức như vậy, Lưu trọng Lư muốn nói nền văn học Việt-nam lúc nào cũng xa tâm hồn dân tộc. Lưu trọng Lư nghĩ, mỗi dân tộc có một nếp sống riêng, một tâm hồn riêng, không thể đem tâm hồn người nước khác vào làm tâm hồn của dân tộc mình được.

Dân tộc, theo Lưu trọng Lưu, là khối đông người gồm mọi tầng lớp. Nếu đem những tình cảm, những phong tục của người ngoài vào làm căn bản cho văn học trong nước, thì chỉ để thỏa mãn một lớp người mà cuộc sống có ảnh hưởng trực tiếp với người ngoài mà thôi.

Sau khi phê bình truyện Kiều chưa thoát khỏi những

điền tích xa lạ đã lấy từ văn học Trung-hoa, Lưu trọng Lư nói đến việc Âu-hóa.

« Cái thời kỳ vay mượn của Tàu đến nay đã qua rồi, nhưng điều đó lại vẫn còn từ nhà nho Tàu người ta trở nên nhà nho Tây.

. . . Họ là những người học Tây, có cái khuynh hướng « Âu-hóa » những danh từ, những điệu ngữ, cả cái cách xuất diễn. Họ còn dám làm một việc không thể làm được. Họ sửa đổi cả tiết tấu thiên nhiên, những âm luật huyền bí của Việt-nam.

Nhiều khi, việc ấy cũng có thể coi như một cải cách cần thiết, một nhu cầu của cuộc đời mới, nhưng cái gì cũng phải có giới hạn. Cái giới hạn đã vượt qua thì điều hay trở thành điều xấu.

Xưa kia, chúng có những chữ sáo, rỗng vay mượn ở Tàu, thì bây giờ chúng ta có những chữ vô nghĩa dịch ở Tây. Những ngữ điệu bị Pháp hóa đó không phải là tai nạn mà chính nó chứng tỏ một cái bệnh về tinh thần, chúng ta đã cảm xúc, đã tư tưởng theo người Tây. Cái hình thức kia là kết quả đương nhiên của sự biến đổi một tâm hồn.

Trong một bài nói đến thơ Xuân-Diệu, tôi có tự hỏi : « Đã từng ở giữa những xóm dừa, ăn rau sắn, ngửi mùi lúa ngự, ta có thể nhất đán trở thành một người Tây — một người Tây thành thực và trọn vẹn được không ?

Ở đây ta thí dụ là có được nữa, nhưng đó không phải là cái lý để « Âu hóa » nền văn chương Việt-nam. Nền văn chương ấy nếu nó đã có thì nó phải có mãi, thì phải độc lập mãi mãi, đứng riêng địa vị, ngoài sự chi phối của chính trị hay kinh tế.

Chúng ta có thể mất hết trừ văn chương.

Và chúng ta chỉ mất văn chương khi ta muốn ngoại hóa nó mà thôi, nghĩa là ta muốn lột hết tính cách riêng của nó.

Với sự « Âu hóa », tôi sợ nền văn chương Việt-nam sẽ mất những tính cách riêng, rồi sẽ không thành thực nữa, và bị mất gốc. Mà sự mất gốc ở địa hạt văn chương rất nguy hiểm.

Văn chương không cần phải có những sự phiêu lưu nguy hiểm mới to lớn. Điều trái lại có lẽ đúng hơn.

Cây cam Xã-đoài dời qua một nơi khác vẫn sống, nhưng không còn là cây cam Xã-đoài nữa. Văn chương Việt-nam chỉ có giá trị khi nó là văn chương Việt-nam mà thôi.

Nhiệm vụ nhà văn Việt-nam trong lúc này thật nặng nề mà cũng thật rõ ràng : Phải tạo một nước Việt-nam trong văn chương. Một nước Việt-nam còn ngân mãi bởi những câu hát của các cô gái quê, đừng vì đại kỹ nghệ mà làm chết cái nghề tằm tang đủy thi vị...»

Nếu Lưu Trọng Lư là người đứng trong phái trẻ, bài trừ tính chất Âu-hóa trong văn chương Việt-nam, tha thiết tinh thần dân tộc thì Xuân-Diệu là người chống lại.

Cũng như lớp người tiêm nhiễm nặng về văn học Pháp, Xuân-Diệu đứng ra bênh vực lập trường của mình, lập trường đem văn học Pháp làm giàu cho văn học Việt-nam.

Để chống lại nhóm người cho việc Âu-hóa văn chương Việt-nam là một tai họa cho dân tộc, trong báo *Ngày nay* số 147 (28-1-1939) Xuân-Diệu viết bài « *Tính cách An-nam trong văn chương* » :

« *Có lẽ tôi sẽ đi ngược với rất nhiều người, song tôi cũng mong được cái tự do tư tưởng, nói những điều tôi thành thực tin, dù bị công kích cũng đành.*

Văng vẳng đâu đây, tôi được nghe người ta bảo văn An-nam phải có tính chất An-nam.

Thật là chí lý, thật là điều dĩ nhiên quá, chẳng viết văn An-nam lại hóa ra viết văn Tây ư ? Nhưng cái thuyết « tính cách An-nam » là một chuyện dễ làm cho ta nhầm. Chỉ một chút cố chấp, một chút hủ lậu cũng đủ biến cái thuyết đẹp đẽ kia thành một thuyết chật hẹp, nông nỗi.

Người An-nam là người An-nam, chứ là người Tàu sao được ? Dù có Âu-hóa đến mấy đi nữa, cái đặc biệt của giống nòi vẫn còn trong máu, trong từng thớ thịt, từng miếng da. Văn chương Việt-nam cũng vậy. Cái ngô nghê phải chết, cái lố lăng phải mất, sự nô lệ trong văn chương không thể tạo nên một tác phẩm lâu bền.

Phải, văn mỗi nước có một tinh thần, khó diễn tả ra cho được, ta phải có một thứ cảm xúc riêng để cảm nghe cái tinh thần ấy. Đời nào văn Việt-nam lại dung túng những lối văn sống sượng, một lối văn nô lệ cho văn Tàu, hay văn Tây. Trong văn chương cũng có luật đào thải tự nhiên, những cái trái với tinh thần quốc văn tất bị tiêu diệt.

Tôi nghĩ, chúng ta không cần phải áy náy, lo rằng văn chương Việt-nam mắc cái bệnh «làm Tây». Những cỏ dại không hợp thủy thổ sẽ chết ngay từ khi gieo giống.

Chúng ta phải giữ gìn cho tính cách An-nam.

Điều ấy rất phải. Nhưng giữ gìn bờ cõi có phải là đóng hết cửa biển, tuyệt hết giao thông, bế tắc cả nước lại đâu. Giữ gìn không phải quanh quẩn trong những ao tù, không phải đành tâm yêu mến một cảnh nghèo đói. Văn chương Việt-nam được giữ gìn một cách chắc chắn là tiếng Việt-nam (la langue annamite) có hình thức, có mẹo luật riêng. Ta viết bằng quốc văn, dùng những chữ (les mots) An-nam theo một cú pháp An-nam và theo cái tinh thần riêng mà ta cảm nghe rất rõ. Tiếng An-nam cũng như một khí cụ, ta biết dùng khí cụ ấy, dùng đúng, dùng cẩn thận thì thôi, hà tất phải khư khư chạy đi tìm một cái cổ hủ nào rất vu vơ, mờ mịt.

Cái học của Âu-tây đã làm cho chúng ta tinh vi, kỹ lưỡng, vì sao chúng ta không nói những điều ấy trong văn Việt-nam. Ta viết văn An-nam, ta tả cái tình cảm của ta, thì có gì hại cho văn An-nam chứ? Chúng ta là người An-nam có chịu ảnh hưởng Âu-tây, nhưng vẫn là người An-nam. Mà người Âu-tây là người gì? Họ cũng vẫn là người, trừ những điều riêng Tây quá, chứ cái «kho», cái «đáy», cái «vốn» của con người đâu đâu cũng giống nhau. Trong lòng người An-nam chúng ta, vẫn có phần nhiều những ý, những tình, những cảm giác mà người Tây có, xưa kia ta không nói là vì ta không ngờ. Bây giờ cái nào khoa học của Âu-tây đã cho biết rằng ta có, vẫn có đã lâu những của cải chôn giấu ở trong lòng thì sao ta không nói. Miễn là ta dùng tiếng An-nam và dùng đúng, tức là ta đã viết văn An-nam.

Xưa kia nước An-nam vẫn có những mỏ dầu hỏa đấy chứ,

cái dầu hỏa mà khoa học Âu-tây tìm ra trên đất An-nam có phải dầu hỏa Tây hay không ?»

Nếu trước kia lớp người trẻ tập trung mũi dùi đả kích lớp nho học, cho lớp người nho học là «nhai lại», là «tín đồ của Lý Đỗ», là «nô lệ học thuyết Khổng Mạnh» thì nay lớp người trẻ lại chia làm hai khuynh hướng. Một khuynh hướng dùng tiếng Việt-nam khai thác những tình cảm lãng mạn của Tây-âu trong thời ấy, mà họ cho rằng làm giàu cho văn học Việt-nam. Một khuynh hướng khác thiên về khai thác bản sắc của dân tộc.

Như Lưu trọng Lư đã nói :

«*Mỗi dân tộc có một tình cảm, sinh hoạt, ý thức riêng. Đó là bản ngã của nó. Cùng là người cả, người Âu cũng như người Á, ai cũng phải ăn, phải ngủ, phải thở khí trời để sống, nhưng ngay trong bản ngã của mỗi cá nhân đã không giống nhau thì giữa hai dân tộc, không thể giống nhau về tính chất được.*»

Xuân-Diệu trái lại, cho rằng :

«*Cái không giống nhau chỉ vì mình không chịu khai thác. Nước Việt-nam trước kia không có mỏ dầu, nhưng lúc người Tây khai thác được, thì Việt-nam cũng có mỏ dầu như các nước khác. Ở lãnh vực tinh thần cũng thế. Nếu cái gì chưa có, không phải là không có mà do chúng ta chưa khai thác nó ra.*»

Thế là trong giới trí thức của thế hệ trẻ chia làm hai phe, nhóm lên cuộc bút chiến về ý thức nhân sinh.

Nếu trước kia, nhóm người trẻ tấn công vào thành trì nho học, với tính chất đả phá nền móng phong kiến, thì ngày nay, nhóm người trẻ về với tinh thần dân tộc, lật đổ ý thức nô lệ thực dân.

Tuy hồi đó, lớp người có tâm hồn dân tộc không dám nói thẳng, vì nước Việt-nam đang chịu dưới ách đô hộ của thực dân Pháp, song họ cũng có thể đứng trên khía cạnh văn học để công kích nhau được. Theo ý nghĩ của nhóm người bài ngoại không phải họ không muốn mở rộng cửa văn học Việt-nam, đón nhận cái hay, cái biết của nước ngoài, song phải ở trong giới hạn. Giới hạn theo họ là làm

giàu sự nghiệp văn học trên căn bản dân tộc, chứ không phải trên căn bản nô lệ.

Ngót một ngàn năm, dưới ách người Tàu, người Việt-nam an phận nô lệ chỉ vì tâm hồn người Việt-nam đã chịu sự nô lệ ấy.

Nô lệ về thể chất có thể cởi mở dễ dàng, nhưng nô lệ về tinh thần là chuyện nguy hiểm. Tiếng Việt-nam chỉ là một khung lụa gói ghém tâm hồn. Nếu bên trong không phải là tâm hồn dân tộc, mà nhìn khung lụa bên ngoài, rồi cho nó là tâm hồn dân tộc là việc sai lầm. Tâm hồn dân tộc không phải nhìn vào ngôn ngữ, mà nhìn vào tính chất phô diễn của ngôn ngữ ấy.

Ý thức này đã được Nhất-Linh xác định trong bài *Hai thái cực* ở báo *Phong hóa* số 42 (14-7-1933).

Nhất-Linh viết :

« *Người nào rỗng tư tưởng, không dám dùng lối văn giản dị, vì sợ người ta đọc biết ngay rằng mình rỗng tư tưởng...*

Các nhà thâm nho thì dùng thật nhiều chữ nho để tỏ mình học rộng. Các nhà Tây-nho thì những câu lạ, những tiếng nói thật ngộ nghĩnh để tỏ rằng mình khác đời...

Thành thử họ không dùng lối văn Tàu thì cũng dùng lối văn Tây. Còn cái thứ văn giản dị, rõ ràng, nói sao viết vậy, mà viết có đầu đuôi, hay ở chỗ gọn gàng, lưu loát, nghĩa là lối văn An-nam thì họ không dùng đến. Và họ viết văn cốt đẻ lòe người dốt nát.

Nhưng dù sao lối văn lòe đời kia rồi cũng phải nhường bước cho lối văn An-nam.

Xin nêu dưới đây hai cái thí dụ viết phỏng theo hai lối văn lòe đời ấy.

Văn lối Tàu : *Nhân thế bất tràng cửu. Bỉ nhân trầm tư mặc tưởng, nghiên cứu, thực lực về cái thâm u, đại nghĩa của nhân thế, sau khi đã biện phục, đã xác tín, đã chứng cứ vào những lý thuyết của các nhà đại cổ, kim, đông, tây thì phải thừa nhận, phải công nhận, phải phục nhận rằng nhân thế là một gang tay, là bạch câu quá khích vậy.*

Ô hô ! Đắc vậy thay ! Thống khổ vậy thay ! Nhân thế đoản lược vậy thay ! Nhân sinh tam vạn lục thiên nhật, cái thời gian ấy hà đẳng mà tràng cửu ? Nhiên nhi ai là kẻ đã đạt cập cái tất sinh thời kỳ ấy. Bậc thánh nhân như đức thánh Khổng-tử cũng chỉ đến thất thập chi ngoại nhi dĩ hĩ.

Huống hồ, thập ngũ dĩ nội là thời kỳ ấu trĩ, chích chích chi chi đã biết gì là lạc thú. Ngũ thập dĩ ngoại, vô xỉ lão niên, còn biết chi là lạc thú.

Vậy thời nhân thế chỉ loanh quanh cái thời gian hiệp xỉ là vào khi thập ngũ niên chi gian mà thôi.

Vì đã am hiểu, đã quán thông, đã bao hàm cái ý nghĩa bản nguyên, chí trọng của nhân thế, nên đời xưa các đấng thánh hiền, quân tử, các bậc uyên bác thi nhân đã dĩ nhân vi quí vậy.

Hỡi các bậc thanh đầu trí thức, chúng ta đang độ thiếu thời, thì nên tận tốc mà hưởng thụ những sự khoái lạc của cái thời gian hoàng kim ấy, nghĩa là cái tuổi thiếu niên cường tráng vậy.

Thì ta đi chơi, nào ai phòng ngự, nào ai cấm chỉ mà ty úy cụ. Ta chơi sơn lâm chi nguyệt, thủy diện chi phong, hồ thượng chi thuyền, hoa trung chi tửu. Ta chơi cho tái cấp, kẻo một mai bừng con mắt, tỉnh giấc, hoàng lương thấy mình bạc thủ ở lúc lâm chung. Lúc đó mới thâm hiểu cái nghĩa câu : « nhân thế bất tràng cửu » thì, ôi thôi, đã quá ư trì vãn rồi vậy ! Ô hô !

Văn lối Tây : *Con quạ lửa vừa ẩn ở chân trời, thời con thỏ bạc đã ló đầu lên trên nóc nhà, nhìn một cách âm thầm xuống dưới bếp.*

Một làn không khí mát tung ra, gió thổi, lá ào ào như xóa tan bầu trời lặng lẽ.

Bấy giờ ta ngồi trong phòng, trước một luồng không khí quay cuồng bởi cái quạt máy dưới ánh ngọn đèn trăm hai mươi nến, rồi ta ném làn nhỡn tuyến qua cửa sổ, rơi đánh bịch xuống một con cóc đang ngồi tư lự bên hòn gạch.

Cảm tình ta nôn nao như xoáy tận đáy cõi lòng, trí tưởng ta nẩy phăng ra ngoài óc, quả tim ta như hồi hộp, muốn phá

tan lồng ngực mà nhảy ra ngoài như con cóc trong hang nhảy ra vậy.

Sực nhớ đến ý trung nhân mà bấy lâu ta vẫn coi như một nửa thân người của ta. Cái hình ảnh nàng chưa xóa nhòa trong trong trí nhớ, còn in sâu trong bể óc, cái vẻ mặt hơ hớ hai mươi cái xuân xanh đang hiện ra trong cùng.

Tưởng tượng của ta. Bấy lâu nàng vẫn mang trái tim hòa theo nhịp trái tim ta, nàng có biết đâu rằng nay đem một khối tình oan uổng mà thả vào một vũng nước đầy.

Nhưng thôi, ta không muốn khóc, e hai hàng lệ ta rơi thánh thót vào trái tim đau đớn.

Ta quả quyết ngẩng đầu lên, tung tầm con mắt ra ngoài phố, thì này kia, những cây cột trơ trọi, đứng giương con mắt buồn ngủ, nhìn đường tờ mờ trăng. Ta cũng buồn ngủ nốt. »

Bài trên đây Nhất-Linh vạch cho chúng ta thấy hai luồng ý thức nô lệ. Một nô lệ ý thức Tàu, một nô lệ ý thức Tây, mặc dù cả hai vẫn gởi gắm trong tiếng Việt-nam.

Như vậy quả có sự cách biệt giữa hai luồng tư tưởng trong thế hệ trẻ. Và, chính vì thế tạo thành những khuynh hướng dị biệt về thi ca.

Có nhiều văn nhân sau khi đánh ngã phái cựu học, mải mê với khuynh hướng lãng mạn, đem cái lãng mạn của nước Pháp vào khai thác cảnh giới Việt-nam, khai thác tâm trạng lớp người trưởng giả, cho đó là làm giàu văn học Việt-nam thì lại có số người từ bỏ khuynh hướng lãng mạn trưởng giả, trở về với văn nghệ bình dân.

Hoài-Thanh, một ngòi bút phê bình, đã viết bài « *Xin mách các nhà văn một nguồn văn* » trong *Tiểu thuyết thứ bảy*, số 83 (28-12-1935) hô hào văn thi sĩ hướng về đồng quê.

Ông viết :

« *Phạm vi văn chương xứ ta gần đây đã thấy rộng ra nhiều, trước kia chỉ quanh quẩn trong khuê phòng, nơi cung cấm. Đối với cảnh thiên nhiên chỉ biết hòn non bộ trước sân, vừng trăng giọi trước thềm, năm ba thứ hoa trong chậu kiểng, xa hơn nữa, con sông chảy qua trước xóm, vài ngọn núi hiền lành.*

Nhà văn ngày nay đã biết để ý đến sự lầm than của con nhà lao động, biết lặn lội tới những nơi rừng sâu biển rộng, thăm dò những mối u uất của cõi lòng, mà tìm những cảm giác nồng nàn mới mẻ.

Nhưng, nếu ta để ý, ta sẽ thấy rằng các nhà văn chưa nói đến người dân quê mấy. Trong văn nghệ, hạng người chân lấm tay bùn chưa có một địa vị xứng đáng với cái địa vị của họ trong xã hội Việt-nam. Phần vì trong đám nhà văn không có mấy ai là dân quê, tôi muốn nói những người sinh trưởng ở nhà quê, và hằng sống ở nhà quê. Một lẽ nữa, quan hệ hơn, là dân chúng xem văn phần đông đều ở thành phố, ít ưa nghe truyện nhà quê. Những truyện viết công phu như Tiếng địch trong rừng sim của Lưu trọng Lư, và nhất là Dưới bóng tre xanh của Khái-Hưng mà không được công chúng để ý đến một cách xứng đáng.

Thật là một điều đáng tiếc. Nhà quê vừa cảnh vừa người thật là một kho tài liệu rất quí cho nhà văn.

Ở các thành phố, các tòa nhà cao ngất khiến người ta chỉ thấy những miếng trời nhỏ nhen, không hùng vĩ. Những tiếng máy chạy, tiếng xe hơi át mất những tiếng dữ dội của gió bão mưa ngàn. Những ngọn đèn khiến người ta không biết thế nào là ban đêm, là bóng tối. Người ta thấy cái thiên nhiên bé nhỏ bên cạnh những công trình to lớn của loài người. Người ta thấy mình khôn thiêng hơn muôn loài, hơn cả vũ trụ, lòng tự tin nhiều mà lòng lo sợ ít.

Người dân quê sống giữa cảnh trời đất mông mênh, luôn luôn chịu đè nén của những sức mạnh không thể cưỡng lại được. Mùa màng, nhà cửa, cho đến tính mệnh đều gởi đâu đâu. Nào bão lụt, nào đại hạn, nào bệnh tật, nhất nhất đều ra ngoài cái sức sai khiến của người ta. Người dân quê ít tin ở sức mình, trí mình, họ tự thấy mình như cái lông trước luồng gió, một thứ đồ chơi của sức mạnh hữu hình, vô hình. Họ thấy cái gì cũng bấp bênh. Xung quanh họ đầy tai họa bất ngờ, cho nên càng nhiều những cái vô hình càng làm cho họ sợ. Thế giới trong con mắt họ không phải chỉ có người ta và muôn loài, muôn vật. Những giống hữu hình ấy không quan hệ gì — mà còn đầy

những ma quái, thánh thần, từ cái bình vôi đến gốc cây đa, không có chỗ nào không có. Họ sống với những hình ảnh khủng khiếp, với một tấm lòng nơm nớp lo sợ không thôi.

Cái tâm lý ấy không phải riêng từng người, nó như một làn không khí bao bọc cả một xã hội, một bầu không khí nặng nề đến nỗi những người có học thức hẳn hòi sống trong hoàn cảnh ấy cũng khó mà thoát khỏi cái tâm lý ấy. Cái không khí ấy nhà văn có thể lấy làm tài liệu viết thành những quyển sách hay.»

Phân tách hai lớp người thành thị và thôn quê, tả cuộc sống thành thị, và nêu lên những gì sợ hãi, khổ cực của người dân chân lấm tay bùn, kêu gọi văn nhân đến gần với họ, nói lên tiếng nói của họ, vẽ những nét khổ đau của cuộc đời họ, lấy đó làm đề tài sáng tác, Hoài-Thanh đã đi vào nguồn sống dân tộc.

Thật vậy, chỉ có nguồn sống dân tộc là thiêng liêng, là bất diệt.

Trước kia, thời phong kiến (chúng tôi muốn nói lớp người quí tộc, nho phong) đem cái học mình vùi trong văn chương, sách vở Tàu, vui riêng cái vui của giới thượng lưu, nào có ai nghĩ đến nguồn văn học bình dân bao giờ. Họa hoằn có người, nhưng cũng chỉ để núp vào nhãn hiệu ấy phát huy cá nhân của họ, (chúng tôi muốn nói đến cái «khí phách» của những người thất cơ lỡ vận). Thì nay, lớp người trẻ sau khi đánh đổ nền văn học thượng lưu phong kiến, họ đã nhìn vào lớp người bình dân, đang âm thầm bước trên bánh xe lịch sử, trong cô độc.

Dầu sao, đó cũng là một tiến bộ đáng mừng đối với lớp người trẻ mà lịch sử văn học Việt-nam không thể nào quên ghi những nét ưu tú đó.

Tại sao lại phải nói đến lớp người tay lấm chân bùn trong văn học ?

Bởi vì họ là một lớp người của dân tộc Việt-nam. Dòng máu họ là dòng máu của dân tộc, linh hồn họ là linh hồn

của đất nước. Từ xưa đến nay họ vẫn có một nguồn văn học không cần vay mượn của ai, mà vẫn dồi dào, phong phú.

Thực ra tinh thần dân tộc, quê hương, với lớp người trẻ, trừ một số, không ai không quan tâm đến. Song bản tính của lớp người trí thức là khai phá, tìm tòi, thử thách, nghi ngờ... Ngần thứ ấy đã dẫn họ đến chỗ bất đồng ý kiến.

Thì, như Xuân-Diệu, chúng ta thấy Xuân-Diệu có từ chối nền văn học Việt-nam phải mang tính chất Việt-nam mới quí giá đâu. Xuân-Diệu vẫn tin như vậy, mà còn tin cả những gì to lớn hơn nữa. Theo ông thì, những gì chưa có là tại vì mình chưa khai thác. Dân Việt-nam cũng sẽ biết ăn bánh mì, uống sữa bò, uống sâm banh, nếu chúng ta đem những thứ ấy đưa cho họ, cả đến một bác nông phu. Về tinh thần, người nông phu, cô lái đò, chị đi cấy cũng sẽ ca tụng ái tình bất diệt, cũng hiến mình cho tình yêu, cũng sẽ hờn trăng khóc gió, nếu chúng ta đem đến cho họ một nguồn cảm hứng yêu đương. Họ cũng là người, chúng ta cũng là người có gì ngăn cách ? Tại sao chúng ta không giúp họ có những say sưa trong tâm hồn họ ?

Theo Xuân-Diệu, cái gì nói lên bằng tiếng Việt-nam, nó là của Việt-nam, là tình cảm của Việt-nam. Ý thức ấy ông bộc lộ trong bài *Mở rộng văn chương* trong báo *Ngày nay* số 6 (4-2-1939).

Ông viết :

«*Tôi đã nói đến luật đào thải tự nhiên trong văn học. Cái gì không hợp với tiếng Việt-nam tất phải chết.*

Tôi đã xin bạn viết văn chú ý rằng khi dùng đúng tiếng Việt-nam theo mẹo luật, theo cú pháp, theo tinh thần Việt-nam thì văn ta là văn Việt-nam. Còn chữ, ta tha hồ dùng theo những cách mới lạ, miễn là đúng nghĩa. Còn ý tưởng ta còn quyền nói đến gốc, đến ngọn. Ta được rộng phép mở mang trí não ta, làm cho con người của ta giàu thêm, miễn là ta đừng nói đến nho, chứ ta tha hồ nói đến say đắm, ngây ngất, mê man, cuồng bạo, miễn là ta đừng tả con gà đứng trên chót nhà thờ, tả những ruộng lúa mì, lúa mạch,

chứ ta có thể phô diễn tất cả tỉ mỉ cái buồn, cái sầu xa vắng, lạ lùng của tâm hồn mới, trước một buổi chiều quê...

Khi ta làm một quyển tiểu thuyết tả chân thì hẳn ta phải tả sự thực An-nam. Nhưng văn chương có phải là sự mô tả mà thôi đâu, văn còn là sự dò xét, sự đoán hiểu, và nhất là sự sáng tạo.

Có lẽ, có lẽ tâm hồn người An-nam không có sự say đắm, sự nồng cháy, sự bồng bột thực (ai dám bảo thế), có lẽ người An-nam giản dị, đơn sơ nhưng điều ấy chưa chắc đã là thực đâu. Nhưng ta hãy tạm giả sử là tâm hồn hồn người An-nam chỉ có thầm kín vừa phải, thế thì sao? Thế thì người viết văn cứ vừa phải mà thôi ư? Thế thì người ta cứ tự giam hãm trong sự mờ nhạt, sự nhác lười ư? Ta cứ nói đi nói lại trong ngần ấy chuyện ư?

Đốt đi, củi sẽ cháy! Tưới đi, đất sẽ ướt. Ta cứ nói đến một sự mãnh liệt, đầy đủ, tức nhiên những tâm hồn Á-đông sẽ có sự hưởng ứng. Có lẽ người Á-đông ta mắt nhỏ, thường híp như ngủ luôn, có lẽ chúng ta hay ngủ thật, nhưng nếu có người đánh thức ta thì ta sẽ thức dậy ngay. Có người đem ánh sáng của tâm lý học giọi vào tâm hồn ta, ta sẽ tự thấy, tự biết, tự rõ. Người Á-đông giấu trong lòng một ngọn lửa thần, như than lấp dưới tro, ta phải làm cho ngọn lửa ấy biểu lộ.»

Phần nhận xét trên đây của Xuân-Diệu có thể tiêu biểu ý thức một số thanh niên thời ấy. Theo họ, tình cảm loài người giống nhau, không phân biệt tính chất.

Đó là một nhận xét nông nỗi của tuổi trẻ, nhưng ta không trách. Bởi vì, có khám phá, có nghi ngờ, có tìm hiểu, có liều lĩnh, mới có thể đạt được mục đích phi thường của nó. Vả lại, mỗi người đều được quyền tự do suy luận theo ý thức của họ, và thời gian, lịch sử sẽ trả lời họ những gì họ còn nghi ngờ, chưa hiểu.

Xuân-Diệu cũng tự biết mình đi ngược lại ý thức của nhiều người khác, nhưng ông cương quyết giẫm lên cảm nghĩ của ông và ưỡn ngực đi tới.

Sự nông nỗi của thanh niên thường đi đến chỗ bướng bỉnh, chủ quan.

Có lẽ Xuân-Diệu gần tâm hồn người Pháp hơn tâm hồn người dân Việt-nam nên mới xác định tâm trạng con người như vậy.

Mỗi nước đều có một dân tộc tính, cái mà con người sống chịu ảnh hưởng về điều kiện lịch sử, địa dư, phong tục, kinh tế, chính trị v.v..Hình dung một người không phải nhìn thể chất bên ngoài, mà phải nhìn đến hoàn cảnh xung quanh người ấy với dòng đời họ đã trải qua mới có thể hiểu họ nổi.

Đem tâm trạng một người Việt-nam để gần với tâm trạng người Pháp thật là một việc làm táo bạo.

Người dân Pháp có sống dưới ách đô hộ người Tàu ngàn năm chăng ? Người dân Pháp có bị người ngoại quốc đặt ách thực dân lên đầu chăng ?

Khi một người dân đã mất tự do trong lẽ sống, tất nhiên cảm nghĩ họ khác đi nhiều. Cái gì họ cũng e dè, sợ sệt, giác quan họ không bao giờ được cởi mở họ ; sống bất bình, ngao ngán thì làm gì họ có thể tiếp nhận nổi những sự nồng cháy bồng bột, thiết tha...như ông Xuân-Diệu đã nghĩ.

Vả lại, khi hai tâm hồn đã không gần nhau thì làm sao hiểu nhau nổi.

Ví như ông Xuân-Diệu cho người Á-đông hay ngủ, và nếu có người đánh thức họ dậy, họ sẽ dậy ngay. Nhưng trái lại, người Á-đông lại cho ông Xuân-Diệu đang ngủ. Cái mà ông bảo là *thức* chỉ là một «*giấc mơ*». Ông đang thức trong một giấc mộng của «*dục vọng*».

Đấy, khi ý thức ra con người trái ngược nhau thì không thể nào giãi bày được.

Phần dưới đây ông Xuân-Diệu viết tiếp :

«Văn chương là sự sáng tạo ; người viết văn chẳng phải là truyền sự sống, thêm sự sống cho người ư? Muốn cho văn chương ta chỉ có tính chất An-nam thôi, thì e ta chỉ được nói phơn phớt trên mặt, nói qua loa như sự sống của người An-nam. Nếu muốn có tính cách An-nam mà phải mờ nhạt như thế thì buồn cho cái tính cách An-nam quá !

Hãy lấy cái ví dụ rực rỡ của văn chương Pháp.

Thế kỷ XV và thế kỷ XX, trong văn chương Pháp ta có thể nói rằng không có tính cách Pháp hay không? Phái lãng mạn, phái tượng trưng rồi đến phái thơ mới nổi lên đều đi xa với cái tinh thần sáng sủa, rõ ràng của người Pháp. Bao nhiêu thi sĩ, văn sĩ đã thích bóng tối, yêu cái u uẩn, cái huyền bí, cái bí hiểm nữa kia, thế là họ viết văn Đức, văn Anh phải không?

Câu vu cáo thật là khôi hài! Họ viết văn chữ Pháp sờ sờ ra đấy kia mà!

Trừ những thái quá (thái quá thì bao giờ cũng bị đào thải) chứ cho dầu văn sĩ Pháp có chịu ảnh hưởng của ngoại quốc Đức, Anh, Mỹ, Nga thì cũng còn là văn Pháp như thường.

Có cái đẹp riêng của văn mỗi nước, và có cái đẹp mà văn nước nào cũng có thể có như nhau. Ta phải nhận rằng sự sống, rằng văn chương ta nghèo, ta phải làm giàu cho văn chương. nghĩa là ta làm giàu cho sự sống của ta.

Làm giàu bằng cách gì? Cố nhiên là bằng cách sáng tạo.

Văn chương Pháp trước tiên có được bao nhiêu đâu? Trải bao nhiêu sự bắt chước, qua mấy thế kỷ, văn chương Pháp phong phú hơn, nếu cứ tìm cái tính cách Pháp thuần túy, thì chỉ còn có Voltaire, Anatole France, và mươi người nữa thôi...Còn bao nhiêu văn gia khác đều phải bỏ đi cả.

Chúng ta nay chịu ảnh hưởng Âu-tây, nhưng ta đã ngoan lên nhiều lắm, đã tỉnh dậy nhiều lắm, đã không nô lệ cho văn chương nước ngoài. Ta đã biết làm như La Fontaine «sự bắt chước của ta không phải là nô lệ», chứ ngẫm cái quá khứ văn học của ta mà xem, ông cha ta đã bắt chước Tàu một cách tệ hại là dường nào. Đành rằng ta gần Tàu hơn Tây, nhưng chúng ta xưa ăn cắp hẳn chứ không chịu ảnh hưởng.

Bây giờ ta có bao giờ tả cảnh bên Tàu đâu? có nói đến sông Seine và núi Mont Blanc đâu...

Miễn là ta viết văn An-nam, chứ còn cứ vặn mãi trí não đè theo học một cách chật hẹp, một cách nông nổi cái «đặc An-

nam» tôi e rất cản trở cho sự tiến bộ của văn chương Nam-Việt...»

Cùng nói đến, và lo cho nền văn học Việt-nam cả, nhưng mỗi người mỗi khác. Cái khác ấy bắt nguồn ở nhân sinh quan, tức là cái quan niệm về lẽ sống của con người.

Mà lẽ sống của con người là gì ?

Là đi tìm cái đẹp, cái thỏa mãn của cuộc sống.

Nhưng thế nào là đẹp, là thỏa mãn của cuộc sống ?

Thật chưa ai tìm được nó ! Cho đến ngày nay người ta vẫn còn phải đi tìm. Càng đi tìm người ta càng xa cách nhau về ý thức.

Chính nó là điểm rắc rối nhất của loài người, mà nhất là của các nghệ sĩ. Vì nghệ sĩ là những người xung phong đi tìm cái rắc rối ấy : cái đẹp !

Tuy nhiên, không phải là chuyện vô ích, bởi vì nó là cái hiện hữu trong đời sống con người, nó đến với đời sống con người không bằng hình tượng mà bằng cảm giác. Ai cũng biết nó, nhưng không ai thấy nó ra sao cả, và cũng chưa ai cắt nghĩa được nó một cách trọn vẹn.

Loài người càng tự hào rằng mình khôn ngoan, văn minh, tinh thông thì lại càng không thể cắt nghĩa được gì về cái đẹp cả.

Ở lãnh vực thi ca cũng vậy, thi nhân cũng như các nghệ sĩ khác, gọi nó bằng nghệ thuật (cái đẹp), nhưng nghệ thuật mỗi người hiểu mỗi khác, mỗi người có một cảm giác riêng, chỉ biết được cái đẹp của mình, mà không thể biết được cái đẹp của người khác. Vả lại chưa chắc họ đã biết được cái đẹp của họ, bởi vì cái mà họ cho là đẹp ngày nay, có thể ngày mai họ không còn cho là đẹp nữa.

Ngay cái đẹp của họ mà họ chưa tìm ra thì làm sao tìm được cái đẹp chung của một dân tộc, của nhân loại ?

Mặc dầu vậy, loài người vẫn phải đi tìm nó để cải tạo xã hội, để làm thỏa mãn đời sống con người. Chính nó là then chốt của sự sống.

Thật buồn cười. Người ta có thể biết được bề sâu của đáy biển, tìm hiểu chiều dày của quả đất, khám phá bí mật của cung trăng, nhưng không sao hiểu được cái đáy lòng của con người.

Có một nhà tu — chúng tôi không nhớ là ai —, khi nói đến khoa học, nói đến nguyên tử, hỏa tiễn, ông cười, và nói đùa: « *Họ có thể biết được nhiều việc cao xa, nhưng nhất định họ không thể biết được bao giờ tôi nháy mắt* ».

Câu nói tuy hài hước nhưng không phải vô lý.

Tuy nghệ thuật là chuyện khó, mặc dù ai cũng cảm thấy nó thường ngày trong cảm giác mình.

Trong lúc đang mò mẫm tìm nghệ thuật riêng cho cá nhân, và chung cho dân tộc, các văn nghệ sĩ Việt-nam vướng phải một thắc mắc : « *Nghệ thuật vị nghệ thuật hay Nghệ thuật vị nhân sinh ?* »

Đó chính là nguồn gốc để định khuynh hướng cho một nghệ sĩ đi tìm cái Đẹp.

Văn giới Việt-nam chia làm hai phái. Một phái cho rằng cái đẹp (nghệ thuật) phải có ích lợi cho đời sống con người bằng không thì không phải là đẹp. Một phái nữa cho rằng cái đẹp (nghệ thuật) do cảm giác con người mà có, không liên hệ với nhân sinh.

Vừa ca khúc khải hoàn trong cuộc bút chiến về thơ cũ, thơ mới, văn giới Việt-nam lại đổ xô vào cuộc bút chiến dữ dội nữa, cuộc bút chiến Nghệ thuật và Nhân sinh.

Cuộc bút chiến này dẫn tới những khuynh hướng trái ngược nhau trong thi ca Việt-nam, chúng ta cần phải khảo sát qua cuộc bút chiến này, trước khi phân định khuynh hướng.

*

CHƯƠNG III

I. CUỘC BÚT CHIẾN GIỮA PHÁI NGHỆ THUẬT VỊ NGHỆ THUẬT VÀ NGHỆ THUẬT VỊ NHÂN SINH

A. Yếu tố căn bản đã gây ra cuộc bút chiến.

B. Lập trường của hai phái đối chiến

CUỘC BÚT CHIẾN GIỮA PHÁI NGHỆ THUẬT VỊ NGHỆ THUẬT, NGHỆ THUẬT VỊ NHÂN SINH

Cuộc bút chiến này xảy ra từ năm 1935 và kéo dài đến năm 1939.

Nếu cuộc bút chiến thơ cũ, thơ mới trước đây xảy ra giữa hai phái cựu học và tân học, thì cuộc bút chiến nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh xảy ra giữa phái trẻ, do sự phân hóa về tư tưởng.

Một bên gồm có các ông Thiếu-Sơn, Hoài-Thanh, Lưu trọng Lư, Lê tràng Kiều... Một bên gồm có các ông Hải-Triều, Hải-Thanh, Hải-Khách, Hải-Âu, Hồ-Xanh, Lâm mộng Quang, Thạch-Đông, Hỏa-Sơn...

Mở đầu cuộc bút chiến do bài của Thiếu-Sơn viết : « *Hai cái quan niệm về văn học* » phản đối quan điểm nghệ thuật của mấy nhà văn thuộc thế hệ trước (1913-1932).

Theo quan điểm của các nhà văn thế hệ trước do Nguyễn bá Học viết ở báo *Nam-phong* số 24 tháng 6 năm 1919 trong

mục *Lời khuyên học trò,* cho rằng tiểu thuyết, ký sự, luận thuyết, diễn thuyết là những văn chương hữu dụng, còn thi phú, ca dao có vần có điệu chỉ dùng để ngâm nga, sự thực chẳng ích gì cho đời sống, mà còn làm mê mẩn cả tinh thần con người.

Viết bài này, Nguyễn bá Học có ý phỉ báng những thơ xưa, dùng để ngâm phong vịnh nguyệt, để tiêu sầu giải muộn. Ông cho loại thi ca ấy dù cho hay đến quỷ khóc thần sầu cũng không đáng giá một đồng kẽm. Ông viết :

« *Hãy xem như nước ta, nghề học văn chương càng đua tranh bao nhiêu thì nghề thực dụng càng suy lạc đi bấy nhiêu; càng ngày càng tệ đến nỗi làm cho trong nước bao người thông minh, tài tuấn đã hóa ra một bọn ngồi không ăn dưng.*

Ngày nay, học trò phải có tư tưởng cho cao, tập nghị luận cho rộng, phải đọc những sách có kinh luân trong xã hội, phải làm những chuyện có quan hệ đến nước nhà, để ngày sau có thể đem học vấn suy ra việc làm. Còn những lối ngâm nga vịnh nguyệt dù hay đến quỉ khóc thần sầu cũng không đáng một đồng tiền kẽm. »

Cũng gần với quan điểm Nguyễn bá Học trên lời tựa bộ *Nam phong tùng thư* xuất bản năm 1929, Phạm Quỳnh chủ trương « Nghệ thuật phải phục vụ cho luân lý ». Ông cho rằng làm văn mà không chú trọng đến luân lý, hay phi luân lý thì chẳng những không có nghĩa lý gì mà còn làm cho dân tộc ta tiêu trầm.

Với ý kiến trên, chẳng những ông Phạm Quỳnh nói một lần, mà còn nhắc đi nhắc lại mãi trong các bài luận về *Văn học nước Pháp, Bàn về diễn kịch,* và đặc biệt trong bài *Bàn về tiểu thuyết,* ở phần kết luận, ông viết :

« *Theo ý kiến phần nhiều các nhà văn sĩ Âu-châu thời văn chương không tất nhiên có liên hệ với thế đạo. Làm một bộ tiểu thuyết cốt là đặt cho hay, viết cho khéo, cho người đọc có hứng thú, còn ảnh hưởng về xã hội, phong tục thế nào, bất tất phải xét đến.*

Nay không bàn ý kiến ấy phải hay trái, nhưng có lẽ ở những nước quá văn minh có thể nghĩ như thế được, còn ở

những dân tộc bán khai như nước ta thì văn chương có quan hệ đến đời sống, nhà làm văn có trách nhiệm duy trì xã hội, dìu dắt quốc dân. Nếu làm trái trách nhiệm ấy thì văn chương hay đến đâu cũng là có tội với quốc gia, với danh giáo vậy. Các nhà tiểu thuyết ta há không nên cẩn thận lắmru. »

Ông Thiếu-Sơn phản đối quan điểm trên đây của hai ông Phạm Quỳnh và Nguyễn bá Học.

Trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 38 (2-1935), Thiếu-Sơn có ý chống lại chủ trương của một thế hệ văn gia 1913-1932, chứ không phải riêng gì cá nhân hai ông Phạm Quỳnh và Nguyễn bá Học.

Theo ông Thiếu-Sơn thì văn chương phải lấy nghệ thuật tức cái đẹp làm chính.

Ông viết :

« *Theo sự hiểu biết của tôi thì hầu hết văn học nước nào cũng đều lấy nghệ thuật làm căn bản cho sáng tác.*

Không nói đâu xa ngay trên nước Pháp ta cũng thấy rằng danh tiếng của một nhà trứ thuật là nhờ ở văn hơn là ở học, nhờ ở trí sáng tạo hơn là ở khảo cứu.

Nói vậy không phải bảo học dốt mà văn hay còn hơn là học giỏi mà văn dở.

Không, các nhà văn hay phần nhiều là những người túc học, vì chính cái học của họ đã giúp cho họ đủ trí thức, đủ thông minh, đủ kinh nghiệm mà sáng tạo ra được những công trình bất hủ trong văn học.

Paul Bouget, Henry Bordeaux, André Maurais, Georges Duhamel, v.v... nhà nào cũng đều có khảo cứu, phê bình tỏ ra là những bậc trí thức thâm nho, nhưng các ông này đều phải mua cái địa vị vẻ vang trên văn đàn bằng những tác phẩm trứ danh của tiểu thuyết.

Trái lại, những bậc đại khoa, học sĩ như Lanson, Levrault, Vianey v.v... tuy có trứ tác được nhiều sách khảo cứu và giáo khoa có giá trị, nhưng các địa vị của họ trong văn học cũng chỉ là tầm thường mà thôi.

Ngoài ra, còn có một hạng kêu là triết học, như Renan, Taine, Bergson v.v... cũng được xã hội tôn sùng. Nhưng không phải tôn sùng cái học thức của các ông ấy mà tôn sùng những sự phát minh và những lý thuyết mới mẻ kia vậy.

Đã thế mà triết học với văn học, họ vẫn chia ra cho cách biệt nhau, vì một đàng là việc của tư tưởng, một đàng là việc của mỹ thuật, không thể xô bồ mà bình luận hơn kém được.

Nhà triết học quí ở việc phát minh chân lý, nhà văn học quí ở chỗ trau giồi cái đẹp. Đàng nào cũng đều có tinh thần sáng tạo, đàng nào cũng đều có giá trị ngang nhau.

Còn những người học nhiều, biết rộng, nhưng chỉ biết đem sự học của mình mà truyền bá lại cho người thì công việc đâu có ảnh hưởng sâu xa, mà giá trị vẫn không tương đồng với những văn học hay triết học.

Ở nước ta thì khác. Triết học thì chỉ nói đến triết học của người, mà không thấy xuất hiện được một nhà triết học nào của mình cả. Đến văn học thì lại chia ra «văn chơi» với văn «có ích». Văn có ích là những văn khảo cứu, nghị luận, cổ động, phê bình, nghĩa là những thể văn có tính cách ít văn chương hơn hết, còn thi ca, tiểu thuyết là những thể văn quan trọng và khó khăn lại bị liệt vào hạng «văn chơi» không đáng giá một đồng tiền kẽm.

Nhưng cũng may, cái quan niệm sai lầm đó gần đây đã gặp sức phản động của bọn thanh niên văn sĩ là những người đã chịu ảnh hưởng của văn học Tây-phương.

Về văn thơ cũng như về tiểu thuyết, có nhiều người chuyên luyện và cũng đã thấy lắm tình tứ tân kỳ, lắm tinh thần mới mẻ, diễn xuất ra bằng những nghệ thuật rất đẹp đẽ, gọn gàng.

Hiện nay, kẻ ham tiểu thuyết, người chuộng văn thơ không phải ít, nhưng vẫn ít người chịu công nhận cho những thể văn này được cái địa vị xứng đáng trên văn đàn.

Song, rồi đây, theo luật tiến hóa, ở văn học sử Việt-nam cũng sẽ như văn học sử các nước, những công trình sáng tạo thì còn, mà những công trình khảo cứu sẽ chết.»

Thiếu-Sơn đem ý thức của phái nho học ra bài bác, tức là muốn ủng hộ nhân sinh quan của lớp người trẻ ấy.

Bởi vì, theo nho học, mỗi tác phẩm văn học đều có một mục đích răn đời, chứ không phải thỏa mãn cá tánh. Ngược lại, lớp người trẻ khai thác vào bản ngã cá nhân không cần đạo lý.

Mặc dù chế độ phong kiến đã suy tàn, nề nếp nho phong đã bị sụp đổ, nhưng ảnh hưởng vẫn còn ăn sâu vào đầu óc một số đông người, nên bài bình luận của Thiếu-Sơn như một vũ khí nhắm tận diệt đám tàn quân còn sống vất vưởng với cổ tục kia.

Qua đến số 41 (9-3-1935) trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, Thiếu-Sơn viết một bài nữa với đề tài *Nghệ thuật với đời người* cũng để bảo vệ chủ trương mình.

Ông viết tiếp :

« ... *Người nào biết sống với văn chương, trước hết phải biết giải phóng cho linh hồn, phải thoát ly hết thảy mọi thành kiến về luân lý, chính trị, tôn giáo mà chỉ biết có nghệ thuật thôi* ».

Có người nói : « Nghệ thuật là để làm việc cho đời ».

Vậy thì cho là nghệ thuật làm việc cho đời, nhưng là làm việc một cách khác. Nó không khuyên ai, nó không dạy ai, nó không bắt ai phải theo chủ nghĩa này, bỏ chủ nghĩa khác. Không, nó không làm việc đó. Nó chỉ biết phô bày những cảnh sắc thiên nhiên, những hình ảnh của xã hội, những bí ẩn của tâm giới, những nỗi éo le của đời người. Nó phô bày thật khéo để người ta cảm như mắt thấy tai nghe, cho người ta say sưa như tự mình vui chơi ở thế giới văn chương và mỹ thuật ấy, nghĩa là nó đã làm cái việc cho đời rồi đó.

...Nhà xã hội học sẽ cho nghệ sĩ là ký sinh trùng. Nhưng nếu nghệ sĩ biết lý luận thì nghệ sĩ sẽ cãi rằng « Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm sự sống cho loài người. Tôi không biết cải tạo là gì, nhưng sự sống của tôi, tôi không cần các ông tô điểm. Tự nó, nó đã mãn nguyện rồi. Nếu trong thiên hạ còn nhiều người biết yêu mến nghệ thuật, nhờ thưởng thức những

công trình của chúng tôi mà quên được những sự nhỏ nhen, ti tiện ở cõi đời, để sống chung với chúng tôi trong một cảnh giới đẹp đẽ hơn, cao thượng hơn, thì chúng tôi há lại chẳng đã có công với xã hội loài người đó ư ?»

Thật ra, việc bài bác của ông Thiếu-Sơn nhằm vào ý thức nho phong, cũng như các nhà viết tiểu thuyết hồi ấy, cốt phá vỡ chế độ gia đình, hạ uy tín một số người có danh vọng trong xã hội, lấy đạo đức dạy đời, lấy luân lý làm lá bùa hộ mệnh, bắt lớp người trẻ phải kính phục mình.

Nhưng, mục đích ấy vô tình chạm vào một nhóm thanh niên trí thức, có khuynh hướng xã hội.

Người đầu tiên lên tiếng đả kích Thiếu-Sơn là ông Hải-Triều.

Đưa ra một tựa đề : *Nghệ thuật vị nghệ thuật hay Nghệ thuật vị nhân sinh* trên báo *Đời mới* ra ngày 24-3-1935 và ngày 7-4-1935, ông Hải-Triều viết :

« *Ông Thiếu-Sơn, người ta bảo là một nhà viết văn sành mà lý sự lại già dặn. Nhưng, ông sành ở đâu chúng tôi không biết, ông già dặn ở đâu chúng tôi không hay, chớ đến cái bài* Hai quan niệm về văn học *thì nó tỏ ra lúng túng, nông nỗi làm sao ?*

Anh chị em cũng như tôi, ở trong đời không nhiều thì ít cũng có một tí gan — một tí mà thôi. — nhưng cái gan gì kia chứ, còn cái gan nói liều thì chúng tôi hẳn thua ông Thiếu-Sơn rồi đấy.

Tôi không hay nói ngoa. Thì anh chị em hãy đọc : « ...Theo luật tiến hóa của văn học sử Việt-nam, cũng như văn học sử các nước, những công trình sáng tạo thì còn, mà những công trình khảo cứu sẽ chết. »

Dám bao quát nói rằng : « Công trình khảo cứu sẽ chết » *thì không phải to gan sao ?*

Ví như « luật tiến hóa » của ông, mà những « công trình sáng tạo » ấy trở lại phản tiến hóa thì ông cũng nhất quyết cho nó

sống ư? Ông Thiếu-Sơn! ông to gan hơn chúng tôi là ở chỗ nói liều đó!

Đấy là tôi chỉ đưa ra một luận chứng nông nổi của ông chớ trong bài ấy còn nhiều cái nữa mà tôi không thể kể ra hết được.

Ông lại có ý bài kích quan niệm về văn học của ông Phạm Quỳnh và cụ Nguyễn bá Học. Cụ Nguyễn bá Học thì chết rồi, ông Phạm Quỳnh thì còn đấy. Ông Quỳnh nếu có thì giờ sẽ trả lời cho ông. Tôi không hơi đâu làm trạng sư cho một cụ Thượng về bộ giáo dục.

Tôi muốn nói chuyện cùng ông về chỗ ông chủ trương «lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nghệ thuật». *Tôi cho là một quan niệm gàn dở và gian trá của phái nghệ sĩ mà L. Tolstoï thường gọi là :* «Bọn giặc trong nghệ thuật» (*les forbans de l'art*).

Muốn nói chuyện cùng ông, tôi bắt đầu giải thích nghệ thuật là gì đã.

1. Nghệ thuật là gì?

Một phái nghệ sĩ giải thích nghệ thuật là sản vật thần bí, mầu nhiệm của tình cảm và của đấng thiêng liêng. Vì thế, nên họ cho nghệ thuật có tính chất siêu phàm, huyền diệu, không quan hệ đến xã hội, không dính dáng đến nhân sinh, họ cao hơi lớn tiếng đề xướng thuyết «nghệ thuật thuần túy» (l'art pur), nghệ thuật thần tiên (l'art olympien) hay nghệ thuật vị nghệ thuật (l'art pour l'art). Trong đám nghệ sĩ ấy, không nói chúng ta cũng biết, Thiếu-Sơn đã làm một anh học trò dở dang, vì ông ấy muốn bênh vực cho nó mà bênh vực không ra trò.

Trái với phái nghệ sĩ trên, chúng tôi bao giờ cũng chủ trương «nghệ thuật là một sản phẩm của sinh hoạt xã hội» (l'art est un produit de la vie sociale.) Những trạng thái sinh hoạt giữa xã hội phản chiếu vào trong tâm trí người ta, sinh vui, sinh buồn, sinh giận, sinh tiếc, sinh chán, sinh tham..., Nghệ thuật sắp đặt những tình cảm ấy cho có hệ thống rồi diễn ra thành những hình ảnh thiết thực, hoặc bằng lời nói, bằng câu

văn, bằng âm điệu, bằng vận động (như nhảy múa) hoặc nhiều cách kiểu khác có hình thức rõ ràng như kiến trúc, đắp tượng, v.v...

Cho nên, người ta thường nói: Nghệ thuật là một phương pháp để xã hội hóa tình cảm (un moyen de socialisation du sentiment).

Ông Tolstoi trong quyền Nghệ thuật là gì? *(Qu'est ce que l'art) giải thích: Nghệ thuật là cái phương pháp truyền nhiễm về tình cảm (un moyen de contagion émotives)*

Nghệ thuật tình cảm hóa loài người, lại đem cái tình cảm ấy mà truyền nhiễm lại cho loài người. Như thế cái phát nguyên của nghệ thuật là ở trong xã hội mà cứu cánh của nó trong xã hội.

Đặt nghệ thuật ra ngoài xã hội và nhân sinh, cho nghệ thuật có tính chất thiêng liêng thần bí, cao thượng là ngụy biện, là phi lý, là, xin lỗi ông Thiếu-Sơn là gian trá. Vì sao tôi dám gọi là gian trá, tôi sẽ nói ở sau.

2. Nghệ thuật vị nhân sinh với văn sĩ Tây-phương.

Ông Thiếu-Sơn nói nghệ thuật vị nhân sinh (l'art pour la vie) ở nước ta là do ảnh hưởng của nho giáo. Ông lại cho rằng hầu hết các nước ngoài, mà nhất là ở Tây-phương đều chủ trương lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nghệ thuật.

Ấy lại là câu nói liều nữa. Tôi thiết tưởng khi quyết đoán một điều gì ông cũng cần xem xét cho thận trọng chứ! Ai bảo ông hầu hết các nước ngoài đều chủ trương lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nghệ thuật?

Tôi muốn đưa ra đây một ít chứng cớ mà tôi đã vội vàng sưu tập để ông thấy rõ các nhà văn sĩ Tây-phương người ta vẫn chủ trương lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nhân sinh.

Taine, trong quyền « Triết lý của nghệ thuật » *(La philosophie de l'art) nói: « Nhà nghệ sĩ với quần chúng là một, nhà nghệ sĩ không thể là hạng người biệt lập. »*

Diderot bảo chúng ta rằng: « Nghệ thuật phải có nhiệm vụ ca tụng những công nghiệp lớn lao, tốt đẹp, bênh vực lẽ phải, công kích đồi bại, chống chọi với hung bạo...

Trong quyển « Chúng ta phải làm thế nào ? » (*Que devons nous faire ?* » *Tolstoi viết : « Loài người đang gặp biết bao nhiêu khổ sở, đau đớn, rất tội nghiệp, ai có thì giờ đâu mà giao du, đùa bỡn. Nhà nghệ sĩ hay nhà tư tưởng không bao giờ ngồi trên đỉnh núi thần tiên, họ phải luôn luôn ở trong cảnh hoạt động, chan chứa cảm tình. Họ phải chỉ cho loài người thấy con đường giải thoát những sự khốn khổ ngày nay, và tìm những cái tốt đẹp mới mẻ hơn.* »

Tôi muốn để nguyên một câu chữ Tây mà không dịch, sợ mất cái nghĩa hay của nó đi : « Le vrai art est l'expression de la connaissance, de la mission et du vrai de tous les hommes » (*xem quyển* Vie de Tolstoi *của R. Rolland.*)

Thế thì nghệ thuật chân chính là cái nghệ thuật vì nhân sinh rồi đấy, ông Thiếu-Sơn đã thấy chưa ?

Trên đây tôi đã giải thích quan hệ giữa nghệ thuật với nhân sinh, và đã chỉ rõ thuyết « Nghệ thuật vị nhân sinh » không phải như ông Thiếu-Sơn lầm tưởng cho là ảnh hưởng của nho giáo Đông-phương.

Chính thuyết « nghệ thuật vị nhân sinh » các nghệ sĩ Âu-Mỹ đã nhiều lần đề xướng và cổ động rồi.

3. Nghệ thuật vị nghệ thuật trong nghệ thuật sử.

Ông Quách mạc Nhược, một văn phái nước Tàu định nghĩa « nghệ thuật là cái biểu hiện của nhân sinh ». Câu ấy đúng thật. Không biểu hiện được nhân sinh thì không thành nghệ thuật nữa. Bao nhiêu thăng trầm, biến chuyển trong xã hội đều gián tiếp hay trực tiếp ảnh hưởng vào nghệ thuật.

Hồi xưa, thời bộ lạc đang thạnh hành, nền quân chủ đang bền chặt, nghệ thuật tất nhiên xu hướng về mặt ca tụng sự nghiệp anh hùng, hào kiệt, khuyến khích những việc thiện, bài những việc ác. Nhà nghệ sĩ bao giờ cũng đặt mình vào hàng tiên giác, đem bao nhiêu tài ba thức tỉnh loài người. Bao nhiêu sử sách, tranh vẽ, chạm trổ đều diễn tả những công nghiệp oanh oanh liệt liệt của những vị anh hùng hào kiệt ngàn xưa. Nghệ thuật hồi ấy rõ ràng là để phụng sự cho nhân sinh.

Những sách như Illiade Odyssée ở Tây-phương, những sách Tam-quốc diễn nghĩa ở Tàu, Bốn mươi tám vị anh hùng ở Nhật, đều là những chứng cớ hiển nhiên của trào lưu nghệ thuật vị nhân sinh của thời đại ấy.

Trước cuộc cách mạng 1789 ở Pháp, trong nghệ thuật giới phát sinh một thể thức mới gọi là « style rococo » là cái phản ảnh của chế độ phong kiến ở Pháp đã bắt đầu trụy lạc. Nhà nghệ thuật dần dần xa hẳn quần chúng, nên không đem được nghệ thuật mà diễn tả tâm hồn, ý chí của số đông người, không dùng nghệ thuật để dẫn đạo hay cảm hóa quần chúng nữa. Họ mượn nghệ thuật để ca tụng những sự xa hoa, đài các, dâm dục. Các nghệ thuật ấy dầu không nói ra, ai cũng thấy rõ là thứ nghệ thuật vị nghệ thuật mà thôi.

Cuộc cách mạng 1789 nổi lên. Trong nghệ thuật giới tự nhiên có vô số nghệ sĩ mới ra đời, tự mình lấy cái trách nhiệm tiền khu cho phong trào, đem nghệ thuật làm lợi khí để khuyến khích quần chúng vào con đường mới. Bao nhiêu tác phẩm của Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot, David v.v... đều tiêm nhiễm những tư tưởng đem nghệ thuật phụng sự cho nhân sinh. Nhà nghệ thuật tài vừa kiêm một tay chiến sĩ giỏi.

Rồi qua đến thế kỷ XX, sự phát triển của tư bản kỹ nghệ đã đến giai đoạn cuối cùng. Nghệ thuật lại chịu ảnh hưởng ấy nên mất hẳn tính chất « vị nhân sinh ». Không biết bao nhiêu xu hướng ra đời; nào impressionnisme, néoimpressionnisme, futurisme, cubisme... Những cái isme kéo nhau xuất hiện rồi lại nối nhau mà chết, không cái nào thành hình cái nào.

Nghệ thuật lần lần xu hướng về mặt thần bí, huyền hoặc v.v... Nhà nghệ thuật chẳng những không khai sáng quần chúng lại trở lại mê hoặc quần chúng. Nhà nghệ thuật hóa ra một người thù của quần chúng. Ông Léon Tolstoi cho là bọn forbans de l'art, thật đúng...

Ông Thiếu-Sơn xem thế cũng đủ thấy cái nghệ thuật phát sinh ra chỉ trong những hồi đồi bại của xã hội loài người. Còn những hồi tiến bộ thì bao giờ người ta cũng chủ trương lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nhân sinh.

4. Giá trị những tác phầm của phái nghệ thuật vị nghệ thuật.

Trong bài Nghệ thuật với đời người *đăng ở T.T.T.B. số 41, ông Thiếu-Sơn đứng về phương diện nghệ thuật, bảo với chúng ta rằng :*

« Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm cho sự sống của loài người. Tôi không biết cải tạo là gì cả, nhưng sự sống của tôi, tôi không cần các ông phải tô điểm. Tự nó đã mãn nguyện rồi. Nếu trong thiên hạ còn có nhiều người biết yêu nghệ thuật, nhờ thưởng thức những công trình của chúng tôi mà quên được những nỗi nhỏ nhen ti tiện ở cõi đời để sống chung với chúng tôi trong một cảnh thế giới đẹp đẽ hơn, cao thượng hơn, thì chúng tôi há lại chẳng có công với xã hội loài người đấy ư ? »

Chỉ một câu tuyên bố này cũng đủ đại biểu cho cái tâm lý thiển bạc mà tự đắc, ích kỷ mà phản động của phái nghệ thuật vị nghệ thuật. Dầu ông Thiếu-Sơn và những nhà « nghệ thuật vị nghệ thuật » không biết, hay không muốn biết, hay không dám biết cái « sự cải tạo xã hội là gì ? », dầu ông Thiếu-Sơn và phái « nghệ thuật vị nghệ thuật » có cho cái sống của mình « không cần ai phải tô điểm, tự nó đã mãn nguyện » rồi thì các ông ít nhất cũng tự hỏi vì sao các ông đã đến chỗ « không cần ai tô điểm » và « đã tự mãn nguyện » rồi chứ ? Chẳng qua các ông ở trong cái phong lưu dư dật rồi mới vỗ bụng nói những câu tự đắc ấy. Các ông có ăn, có mặc, có ở, rồi thong thả mới ngâm vịnh chuyện trên mây trên mưa được chứ !

Các ông chỉ ngắm vào mình, tự cho là hoàn toàn rồi, nên mới bảo rằng « không biết cải tạo xã hội là gì ? « Thật xã hội bao giờ cũng thấy sự hư hỏng nên hằng mong mỏi cải tạo luôn luôn.

Các ông chỉ ngắm vào mình tự cho là đẹp đẽ rồi, nên bảo « không cần ai tô điểm », kỳ thật xã hội chất chứa không biết bao nhiêu cái xấu xa, nên hằng mong mỏi sự tô điểm luôn luôn.

Các ông chỉ ngắm vào mình, thấy được cái sướng của đời vật chất các ông ăn nhịp với cái sướng của tinh thần các ông, nên các ông kiêu hãnh bảo : « đã mãn nguyện rồi », kỳ thật xã

hội nhận thấy không biết bao nhiêu là điều thiếu thốn, nên chưa khi nào tự bảo là mãn nguyện được cả.

Tóm lại, các ông thật là hạng người ích kỷ quá, chỉ thấy có mình mà không thấy có người. Vì thế cho nên cái nghệ thuật của các ông nó chỉ ở trong những khuôn khổ nhỏ bé, cạn gần của từng cá nhân chớ không bao giờ diễn đạt nổi cái tình cảm, cái ý chí, cái nguyện vọng của một đại quần chúng giữa xã hội. Cái nghệ thuật các ông là cái nghệ thuật của thiểu số, các ông chỉ chăm chú, tìm kiếm, bươi xới những cái khuất mắt, bí ẩn trong quả tim non của mấy con gái ngây thơ đa cảm, hay tấm lòng riêng của mấy cậu con trai lịch lãm, đa tình. Rồi các ông viết ra những pho tiểu thuyết dày hàng mấy trăm trang, với những cái tiêu đề đẹp đẽ, nào là tâm lý tiểu thuyết, nào là ái tình tiểu thuyết, nào là cảnh thế tiểu thuyết. Sách ra đời, cả một giai cấp đủ ăn, đủ mặc, sau những cuộc vui chơi, trong những giờ nhàn rỗi, a vào mà mua, mà đọc, rồi mặc sức mà khen, mà tán, mà phẩm bình, mà bắt chước những người trong truyện, cũng ngây thơ, cũng mơ mộng, cũng yêu đời, cũng vui đời v.v... Do đó các ông hô to lên rằng : « Các ông có công với xã hội, cái nghệ thuật của các ông là có giá trị, là hữu ích cho đời !

Trần độc Tú ở Tàu phê bình các tác phẩm ấy như vầy : « Thì tôi cũng nhận là có giá trị, là hữu ích đấy chứ, vì nó vẫn là món đồ giải trí cho các tiểu thơ trong khuê các sau những giờ điểm trang ». Câu nói ấy của bác Trần tuy cay chua mà thật đúng... »

Cuộc bút chiến bùng nổ ban đầu do sự chống đối về ý thức giữa Hải-Triều và Thiếu-Sơn. Nhưng tiếp đó, những cây bút nghị luận trong các văn phái tham gia mỗi lúc một đông.

Sau Thiếu-Sơn là Hoài-Thanh, tỏ ý thức nghệ thuật vị nghệ thuật bằng bài báo tựa đề « *Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình* » đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy* số 35 (26-1-1935).

Bài này, ở đoạn đầu, Hoài-Thanh muốn định nghĩa nghệ

thuật là gì, bằng cách đưa ra một thái độ vô tư của nghệ sĩ trước thiên nhiên.

Ông viết :

«*Cảnh trời với lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm, hoa cỏ, hương thơm, sắc lạ vô cùng, mà người đời là khách vào trong rừng, lại vì còn phải mưu cầu sự sống, nên chỉ có bẻ măng, đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng ly kỳ đều bỏ qua không biết, không thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như tấm màn đen ngăn giữa tri giác người ta với thiên nhiên. Vén tấm màn đen ấy, tìm những cái hay cái đẹp, cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên, và trong tâm linh người ta, rồi mượn câu văn tiếng hát, tấm đá, bức tranh, làm cho người ta cũng nghe, cũng thấy, cũng cảm, đó là cái nhiệm vụ tối cao của nghệ thuật*.»

Ý kiến trên dây, theo Hoài-Thanh, cảm giác con người độc lập với lý trí, với sinh hoạt xã hội.

Quan niệm này cùng một quan niệm trước đây của Xuân-Diệu trong bài đề cập đến văn chương bình dân.

Nếu ở Xuân-Diệu ý thức rằng con người tâm trạng ai cũng giống nhau, sở dĩ khác nhau là chưa khai thác tâm trạng họ, giả sử đưa họ đến những cảnh gió trăng, những tình yêu nồng cháy, họ sẽ không từ chối việc mơ ước như bao người khác, thì ở đây Hoài-Thanh lại cho rằng sở dĩ tình cảm con người đối với cái đẹp bị che khuất là do cuộc sinh hoạt vật chất tạo thành bức màn đen bao phủ, nếu giỡ bức màn đen ấy ra, đặt tình cảm ngoài vòng sinh hoạt xã hội thì ai cũng trông thấy cái đẹp thiên nhiên, thưởng thức được cái đẹp thiên nhiên. Làm cái việc giỡ bức màn đen ấy chính là nghệ thuật.

Nói thì có lý, nhưng làm thế nào giỡ được bức màn đen kia mà không nghĩ đến việc cải tạo xã hội, khi bức màn đen kia là những sinh hoạt vật chất của xã hội.

Một người lao động, chân lấm tay bùn, đầu óc quanh quẩn với đói khát, với tật bệnh, khi ngồi trước cảnh gió mát, trăng thanh, không thế nào tâm hồn thanh thản được.

Vậy cái nghệ thuật giỡ bức màn đen là việc làm cho họ hết đói khát bệnh tật, hay việc ca tụng những cái đẹp thiên nhiên kia.

Ông Hoài-Thanh viết tiếp :

« *Có kẻ nói : « Từ khi các thi sĩ ca tụng núi non hoa cỏ, núi non hoa cỏ mới đẹp, từ khi có người lấy tiếng chim kêu, tiếng suối chảy làm đề ngâm vịnh thì tiếng chim, tiếng suối nghe mới hay. Lời nói ấy tưởng không có gì là quá đáng. Nghệ thuật có sức làm cho đời người ta dồi dào hơn, có ý nghĩa sâu xa hơn. Nhà nghệ sĩ có ý nghĩa lớn lắm vậy.* »

Vì quan niệm tình cảm độc lập với sinh hoạt con người, Hoài-Thanh phủ nhận mọi ràng buộc vật chất. Phủ nhận như thế tức là mình tự đánh lừa mình, tự mình tìm cái giả tạo. Bởi khi một kẻ lam lũ vì đói khát, đầu tắt mặt tối lo cho cuộc sống hàng ngày, nếu có khêu động tình cảm họ, để họ say sưa với cái đẹp thiên nhiên, với độ nồng cháy của ái tình thì cũng không thể nào thưởng thức nỗi. Mà dù cho họ có chạy theo những cảm giác ấy đi nữa cũng chẳng qua là chạy theo một giấc mộng, để sau đó bừng tỉnh, thấy cuộc sống mình càng lâm nguy hơn. Một người đói quá có thể ngủ cho quên đói, nhưng khi thức dậy thấy lả người, mà cái ngủ không làm cho mình no lòng.

Ông Hoài-Thanh lại còn cho tâm hồn nghệ sĩ với tâm hồn người thường có cái gì ngăn cách, muốn cho mọi người thông cảm với nghệ sĩ phải cần đến nhà phê bình.

Ông viết :

« *Song nhà nghệ sĩ không phải bao giờ cũng được người đời hiểu thấu một cách dễ dàng. Giữa nhà nghệ sĩ và người đời, thường cần phải có người làm môi giới ; người đó là nhà phê bình.* »

Đoạn trên, Hoài-Thanh nói người nghệ sĩ đi tìm nghệ thuật tức là giỡ bức màn đen sinh hoạt vật chất, để tâm hồn được tự do hòa nhịp với cảnh đẹp thiên nhiên, tình ái. Rồi ở đoạn này Hoài-Thanh lại bảo cần phải có nhà phê bình

làm cái việc chấp nối giữa nghệ sĩ và người đời thì nghệ thuật mới đi từ nghệ sĩ chuyền qua người đời được.

Nói như vậy có nghĩa là nhà nghệ sĩ đi tìm nghệ thuật mới tự giỡ được bức màn đen của mình và của nhà phê bình thôi, chứ chưa giỡ được bức màn đen của người đời. Bức màn đen của người đời phải do nhà phê bình giỡ lên, nghĩa là nhà phê bình cũng phải làm cái công việc nghệ sĩ một lần nữa. Nói cách khác, muốn truyền nghệ thuật đến người đời phải cần đến cả hai văn giới : nhà nghệ sĩ và nhà phê bình.

Bởi ý thức nhiệm vụ phê bình trọng đại như vậy, nên Hoài-Thanh minh định cho các nhà phê bình một nghĩa vụ.

Ông viết :

« *Nhà văn phải có một linh hồn giàu tình cảm, biết rung động trước mọi cái đẹp tự nhiên. Nhà phê bình cũng phải có một tâm hồn giàu tình cảm biết rung động trước cái đẹp trong văn nghệ. Rung động một cách tự nhiên. Khó là ở chỗ này. Chúng ta phần nhiều mang nặng những thành kiến, những tập quán do hoàn cảnh, do sách vở tiêm nhiễm từ lâu, phán đoán vì thế thường hay thiên lệch.*

Vậy muốn phê bình một bài thơ hay một cuốn truyện trước nhất là phải quên hết mọi thành kiến, phải đọc một cách tự nhiên, phải để tâm trí mình rung động một cách tự nhiên. Xem văn như thế mới cảm được cái hay. Lúc đầu không nên tìm nguyên nhân vì sao lại hay. Cố ý tìm, mối cảm, sẽ hoặc lạt đi, hoặc không thực.

Cái khó của nhà phê bình là vừa phải xem nhiều, biết nhiều để so sánh các tác phẩm với nhau, vừa phải giữ tâm hồn trẻ trung, không thành kiến, không thiên vị, để nhận thấy mọi cái hay, cái đẹp, dầu những cái hay, cái đẹp ấy trái với phép tắc, khuôn khổ xưa nay. »

Với nhà nghệ sĩ, Hoài-Thanh cho rằng phải cởi bỏ mọi ràng buộc vật chất thì tâm hồn mới phóng khoáng và tìm thấy những cái đẹp tự nhiên do cảm giác mình đem lại trước

cảnh vật, tình ái. Đối với nhà phê bình, Hoài-Thanh cũng hô hào cồi bỏ thành kiến, thiên vị thì mới thấy được cái đẹp của văn nghệ.

Tóm lại, nhà phê bình cũng như nhà nghệ sĩ, muốn tìm được nghệ thuật phải tách rời con người mình ra khỏi xã hội.

Nhưng Hoài-Thanh cũng nhận thấy là chuyện khó. Mà khó, tức là có thể làm được. Đó là nghệ sĩ.

Quan niệm ấy trái với nhà bệnh lý học. Nhà bệnh lý học hình dung con người là những con bệnh không giống nhau. Nhất là nghệ sĩ, những con bệnh nặng nhất.

Cái bệnh đó là sự tiêm nhiễm của mọi đụng chạm giữa tâm hồn con người và ngoại cảnh xã hội. Những khía cạnh trong sinh hoạt xã hội len lỏi vào tâm hồn con người tạo cho mỗi người một tính chất riêng, đúc thành một con bệnh dị biệt. Con bệnh đó mù quáng, không thấy được thực chất của mình, mà chỉ thấy mình không giống nhiều người khác.

Nhà nghệ sĩ là những con bệnh nặng thường lên cơn, họ đi tìm hình ảnh bệnh hoạn của họ trong những lúc lên cơn, như vậy mà cho là đi tìm nghệ thuật. Thế thì nghệ thuật là thứ cảm giác riêng của họ do cái bệnh trong người tạo ra.

Đã là một cái bệnh, không thể rời bỏ nó được. Một cái áo có thể vứt đi, nhưng một cái bệnh chỉ có thể tách rời con người bằng lối chữa trị, mà phương thuốc của nó là hoàn cảnh xã hội.

Bởi thế, những người cùng chung một hoàn cảnh xã hội có thể mắc một bệnh giống nhau mà người ta gọi là « bệnh thời đại » tuy trong đó bệnh nặng nhẹ không đều.

Trở lại vấn đề tình cảm và sinh hoạt xã hội, nếu bảo con người khi tách rời mọi thành kiến, tập quán, sách vở đã tiêm nhiễm, tâm hồn con người sẽ độc lập với thể chất, rung động trước thiên nhiên, như vậy khi một nghệ sĩ đã tách rời tâm hồn ra rồi ai cũng có một cảm xúc giống nhau sao ?

Sự thật không phải thế, cùng đứng trước một khung cảnh, mọi nghệ sĩ đều có một tình cảm riêng, mỗi người ca tụng một vẻ đẹp, không ai giống ai, chứng tỏ tâm hồn chẳng bao giờ có được độc lập.

Ngay như Hoài-Thanh trong bài *Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình* viết ngày 26-1-1935 trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, thì qua đến ngày 23-2-1935 Hoài-Thanh viết thêm bài *Cần phải có một thứ văn chương mạnh mẽ hơn*, ý thức không giống bài trước.

Nếu bài trước ông tách riêng tình cảm ra ngoài mọi ràng buộc để đi tìm cái đẹp, thì bài sau ông lại chê cái thứ văn chương buồn thảm, hô hào sáng tác văn chương mạnh mẽ hơn.

Nếu bảo nghệ thuật phải tách rời mọi ràng buộc của tình cảm, thì sao lại bắt kẻ khác phải theo một đường hướng ?

Ông viết :

« *Vài ba năm gần đây, văn thể tuy có đổi mới nhiều, mà tinh thần văn cũng không khác xưa mấy. Thơ như thơ của Thế-Lữ, Đông-Hồ, Leiba, Lưu trọng Lư, Lan-Sơn, tiểu thuyết như tiểu thuyết của Khái-Hưng phần nhiều hay lắm, nhưng đại khái vẫn một lối văn thơ dịu dàng, thiếu vẻ bóng bẩy, thiếu vẻ hùng tráng, lâm ly.*

Một điều đáng để ý : trong văn chương bây giờ hình như có « *mode* » *ngây thơ. Các nhân vật trong tiểu thuyết, trong thi ca ngày nay phần nhiều đều có vẻ ngây ngô, ngây ngô từ cử chỉ đến ái tình.*

Người viết văn cùng với người xem, ngoài sự ngây ngô, không còn sự gì đáng ưa, đáng thích. Cái ưa, cái thích này đã tỏ ra dân tộc ta là dân tộc già, vì chỉ có những người già, từng trải nhiều, đã từng nếm qua những nỗi khắc khổ ở đời mới thích tưởng tượng, thích xem những tình cảm có vẻ ngây thơ.

Thiếu niên hăng hái, mạnh mẽ không thích sự ngây thơ trong tưởng tượng vì chính họ là ngây thơ.

Vả chăng, lối văn chương ngây thơ, viết đi viết lại hoài trong mấy năm nay, tưởng không thể sản xuất được tác phẩm có giá trị hơn nữa. Nguồn văn ở đây đã cạn rồi, văn sĩ ta phải đi tìm thi cảm ở chỗ khác. Những nơi núi cao biển rộng, những cuộc đời sống oanh liệt, lạ lùng, những tính tình ly kỳ, những cảm giác mạnh mẽ, những cảnh rực rỡ huy hoàng, cùng những cảnh lầm than đau khổ của ức triệu người. Biết bao nhiêu tài liệu mà xưa nay văn giới ta chưa biết đến, hay nói cho đúng chưa biết đến một cách tường tận.

Một lối văn lấy đó làm tài liệu, trao cho người đời những mối cảm xúc mạnh mẽ, lại còn có cái hay là hợp với nhu yếu của cuộc sinh hoạt bây giờ. Nghệ thuật phải có sức giúp người ta phản động lại với hoàn cảnh và bẩm thụ tự nhiên. Đành rằng bản tính người mình là chuộng an nhàn, nhưng thế kỷ này không phải là thế kỷ mơ ước, an nhàn được nữa. Người ta cần khỏe mạnh cả tinh thần lẫn thân thể mới mong được sự sống còn. Văn chương có ảnh hưởng lớn vì văn chương hun đúc phần tinh thần cho người đời. Văn chương — tôi không nói văn sĩ — không có quyền luôn luôn ở trên mấy tầng mây cao thẳm, lãnh đạm ngắm những phong ba dữ dội ở đời.»

Từ một trạng thái tách con người ra khỏi sinh hoạt xã hội, rồi lại kéo sinh hoạt xã hội vào tâm hồn con người, chúng ta thấy rõ ràng các văn gia thời ấy phần đông không có lập trường tư tưởng. Nay đứng vào khuynh hướng này, mai đứng vào khuynh hướng khác, trái ngược nhau. Như thế tức là họ bấp bênh, suy luận theo cảm nghĩ nhất thời, cho nên có những khác biệt trong ý thức họ, họ vẫn không nhìn thấy.

Chẳng những Hoài-Thanh, ngay như Thiếu-Sơn, người đầu tiên nêu ra khuynh hướng « nghệ thuật vị nghệ thuật » lại có lúc phản lại ý thức mình. Chính họ không tìm hiểu nguyên nhân tại sao họ nói, mà họ chỉ tìm những gì họ cảm thấy. Cảm thấy của họ bị hỗn độn.

Những hỗn độn trong ý tưởng Thiếu-Sơn, không cần

phải nêu ra đây, chúng ta sẽ gặp các bài của ông ở cuộc bút chiến sau nầy.

Cuộc bút chiến về nghệ thuật và nhân sinh bùng nổ trong ý thức giới trẻ tuổi mỗi lúc một mạnh thêm, từ chỗ tranh luận ý thức văn học đưa đến ý thức chính trị, lại có hăm dọa nhau về vũ lực, thật là chuyện hi hữu trên văn đàn.

Với tài liệu chúng tôi sưu tầm được, tuy không đầy đủ lắm, cũng có thể chứng dẫn để các bạn thấy hình tượng cuộc bút chiến, song việc làm đó ngoài phạm vi dự liệu của chúng tôi trong quyển sách này.

Ở đây, chúng ta chỉ đi tìm những khuynh hướng của thi nhân thôi. Mà khuynh hướng thi nhân phát xuất ở ý thức nghệ thuật, vì vậy chúng ta bước vào phần này chỉ đi tìm cái ý thức ấy.

Nói như thế có nghĩa là chúng tôi chỉ trích lược trong các bài bút chiến, những đoạn văn có liên quan đến ý thức nghệ thuật và nhân sinh thôi. Chúng tôi không làm cái việc tường thuật cuộc bút chiến ấy.

Mở rộng cuộc tranh luận, văn giới đều đi sâu vào địa hạt bình dân. Họ mô tả thế nào là bình dân, để phân định vị trí tình cảm của giới người bình dân và giới người trưởng giả.

Trong bài *Văn học bình dân* đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy* số 43 (23-3-1935) ông Thiếu-Sơn viết:

« *Trong báo giới bấy lâu nay nhiều người nói đến hai chữ « Bình dân ».*

Người thì bàn phải gây dựng cho nền văn học bình dân, người thì nói phải đem văn hóa bình dân mà cải tạo xã hội.

Những lời bàn luận ấy có nghĩa là: trí thức với bình dân nay không còn phân biệt nữa.

Theo quan niệm cũ, theo chế độ cũ thì xã hội vẫn chia làm hai hạng người: quân tử và tiểu nhân. Một đàng là thầy, một đàng là trò, kẻ dưới không được chơi trèo với người trên, mà người trên cũng ít khi hạ mình xuống làm bạn với kẻ dưới. Vì

cái tôn ti trật tự ấy mà văn học nước ta từ trước đến nay chỉ là thứ văn quí quái, một thứ văn trưởng giả, không hề nói tới hoàn cảnh sinh hoạt, tính tình và cảm giác của hạng bình dân.

Bây giờ, nhân chịu ảnh hưởng văn học Âu-tây, tiêm nhiễm được tư tưởng về xã hội. Thanh niên tri thức Việt-nam thấy rằng ông cha mình đã đi sai đường, và muốn phản động lại với cổ tục.

Thanh niên không muốn rằng cái hạng người đông hơn hết, cực khổ hơn hết, hữu ích hơn hết, lại là hạng người bị bạc đãi, bị bỏ quên trong lúc những kẻ khác được thảnh thơi, sung sướng mà ca hát cái cảnh đời ung dung của họ.

Nhân đó mà nổi lên phong trào bình dân, nối liền với nó là chủ nghĩa bình dân và văn học bình dân...»

Đoạn này Thiếu-Sơn lại bài bác quan niệm thời xưa, tức ý thức nho học đã chia xã hội ra làm đẳng cấp.

Ngày nay thanh niên Tây-học đã xóa nhòa ý thức ấy, họ đã đi vào xã hội bình dân, đã tìm hiểu bình dân.

Sự tìm hiểu lớp người bình dân, Thiếu-Sơn mượn lời nói của một văn hào Pháp Jules Vallès diễn tả.

Ông viết tiếp :

« Nếu hỏi bình dân là gì ? chắc độc giả ai cũng hiểu cả rồi. Nhưng muốn hiểu bình dân một cách thấm thía và cảm động hơn, tôi tưởng nên dịch một đoạn văn sau này của Jules Vallès, một văn sĩ bình dân ở cuối thế kỷ XIX :

« Người kia, da như da thú, đội nón như kẻ chết treo, bị nước mưa tưới lạnh, bị hơi nóng đốt lem, đứng ở đầu xe lửa, cản gió, nuốt tuyết, hoặc làm người coi máy, hoặc làm kẻ đốt than, đó là bình dân.

« Con vật kia ở ngoài đồng ruộng, dựng đứng cái xương sống gầy còm, vươn cái cổ gầy mà những thớ thịt nổi ra như những sợi dây, đem con mắt mờ tối để nhìn toa xe đương chạy, da xạm như cái lá nho, hay trắng như một cây cải, đó là bình dân.

« Kẻ kia râu xồm xoàm, vai rộng lớn, nón màu hắc in, ở

trên sông, bình tĩnh đang thả bè gỗ trôi xuôi; chìm ngập giữa khoảng trời nước, anh lái đò, ướt tới bụng, bại tới tim, đó là bình dân.

« Anh thợ mỏ kia máng đèn trên trán, chui qua hầm than cháy mà bữa nọ đã bị chôn sống mất mười giờ dưới một cái mỏ sập. Người ta chỉ còn thấy một cặp mắt trắng trong cái lỗ tối đen, chính là bình dân.

« Người thợ lợp ngói từ trên mái nhà ngã xuống như một con chim chết. Người thợ thổi kính mà sự sống như trộn lẫn vào với thủy tinh trong lò than hồng. Người thợ tiện mà bụi đồng làm cho ngạt thở, người thợ vẽ mà thuốc độc trong màu ăn hại, người làm bánh da xanh như bột mì, hết thảy đều là bình dân.

« Hạng người anh hùng và khốn nạn, chịu đựng được với đủ mọi việc mà chống lại với nước, với gió, với đất, với lửa, chính hạng người đó mà chúng ta cần phải nói tới.»

Đoạn văn kiệt tác này, tôi dịch tuy chưa hết ý nghĩa và tinh thần, nhưng cũng đủ tả được những hành động sinh hoạt của hạng người bình dân.

Chính những trạng thái sinh hoạt ấy là những tài liệu quý báu chẳng những đối với văn học bình dân, mà đối với toàn thể văn học ở nước nào cũng vậy.

Xã hội chẳng phải có rặc những người phong lưu đài các mà còn rất nhiều kẻ khốn nạn lầm than.

Văn sĩ nếu chỉ nói chuyện đến hạng trên, mà bỏ quên hạng dưới thì văn sĩ sẽ có sự thiệt thòi, thiếu sót, vì sẽ không hình dung được đủ các trạng thái sinh hoạt của loài người.

Vậy muốn gây dựng nền văn học bình dân, chẳng phải chỉ cần ở sự hô họ hào trên báo chí, mà còn tới việc trứ thuật giữa làng văn.

Một mai nếu có nhiều tác giả An-nam viết được những sách có giá trị, nói đến hạng nông phu điền dã thì văn học Việt-nam cũng sẽ bước một bước trên đường tiến hóa.

Mà tiến hóa như vậy chẳng phải là sẽ có một cái văn học

bình dân nổi lên để đập chết, phá tan hết thảy những văn chương quỉ quái và trưởng giả đâu.

Nhà xã hội học tha hồ cổ võ cho việc cạnh tranh xã hội, còn nhà văn học chẳng hề muốn biết đến chuyện đó. Họ chỉ nghĩ rằng, nếu bình dân có địa vị trong văn học, thì văn học sẽ hoàn toàn hơn, đầy đủ hơn vì đã diễn tả được hết bản sắc của người đời và sẽ là một tấm gương phản chiếu được hoàn toàn cái chân tướng của xã hội .»

Trong bài này Thiếu-Sơn xác nhận phải đưa văn học bình dân vào nền văn học chung một nước. Sự góp nhặt ấy không có nghĩa là ca tụng, mà là việc thu nhặt hết vẻ đẹp của một vườn hoa.

Như thế Thiếu-Sơn có xa rời quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật của mình không ?

Theo quan niệm của Thiếu-Sơn thì dù có ca tụng, diễn tả cái đẹp, cái khổ, cái khốn nạn của nghèo nàn cũng chỉ đứng trên nghệ thuật thuần túy thôi, không đứng trên lập trường giáo dục, hay phê phán cuộc đời của họ.

Nói thế nghĩa là gì ?

Nghĩa là người nghệ sĩ không là người lao động, mà chỉ là một kẻ khách quan, như một người thợ chụp hình, rọi máy hình vào một khung trời mờ ám, thiếu hẳn ánh sáng, trong đó có những hình bóng của những kẻ chân lấm tay bùn, đầu tắt mặt tối, đang hì hục trong sinh hoạt của họ.

Những hình ảnh ấy, là văn phẩm bình dân, là tiếng nói của nghệ thuật, do cảm giác của người nghệ sĩ mà có. Nó tách rời với nhân sinh.

Như vậy, theo ông Thiếu-Sơn, nhà nghệ sĩ vị nghệ thuật dầu có lao mình vào địa hạt bình dân, cảm xúc những cảnh trời đen tối, những hình ảnh khổ đau của xã hội nếu có, cũng để diễn tả cái nghệ thuật mình trên quan điểm thuần túy của nghệ thuật mà thôi.

Quan niệm của Thiếu-Sơn trái ngược với quan niệm của ông Hoàng Tân-Dân.

Chống đối với quan niệm ấy, ông Hoàng Tân-Dân viết bài « *Nói về thi ca bình dân* » trên *Văn học tuần san* số 6 (1-6-1935). Ông Hoàng Tân Dân chống lại việc làm văn, làm thơ cho bình dân đọc, để khuây khỏa họ.

Ông viết :

« *Thi ca là gì ? Chẳng phải nó là những âm điệu từ cõi lòng phát ra bằng tiếng nói « du dương » hay sao ?*

Chúng ta làm được thi ca là khi nào tâm giới chúng ta bị ngoại cảm xúc động. Sự xúc động ấy ta có thể cho là « tiếng nói của trái tim ».

Bình dân cũng là người như ai thì tâm giới họ cũng bị ngoại cảm xúc động vậy. Nếu họ biết những thi luật thì « tiếng nói trái tim » của họ cũng có quyền biểu lộ trên mực đen giấy trắng theo những âm điệu, âm hưởng riêng chớ ?

Nhưng bình dân muốn làm thi ca, muốn phát biểu tất cả những tư tưởng của mình ở trong cái thi ca ấy, mà không có một cái học để làm gốc, thì làm thế nào để phát biểu hết cái tư tưởng của mình ra hết được.

Nhưng nhà thức giả theo xu hướng bình dân, nếu trong lúc mình cao hứng, có thể làm nên những bài thi ca, thì cũng chớ tưởng rằng bình dân sẽ hứng thú với những bài thi ca ấy. »

Nói như thế tức là ông Hoàng Tân Dân cho rằng nghệ thuật nếu muốn làm rung cảm kẻ khác không phải ở cái hình thức bên ngoài, mà phải đi sâu vào tâm giới con người.

Một nhà nghệ sĩ, lấy cảm xúc mình tả cái đẹp, cái khổ, cái đau của người bình dân không thể nào đạt đến nghệ thuật được.

Cũng cùng quan niệm với ông Hoàng Tân-Dân, ông Hải-Triều trong bài phê bình « *Kép Tư Bền* » của Nguyễn công Hoan trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 60 (20-7-1935) có viết :

« ... *Tuy không thể dựng bờ cõi ngăn đôi tâm giới với ngoại giới, người ta vẫn có thể nhận thấy hai xu hướng trong văn chương, hai hạng văn sĩ có tánh cách khác nhau rõ rệt.*

Một hạng chú trọng về nghe thấy, một hạng chú trọng về ý tứ. Một bên sáng tạo, một bên kiếm tìm... »

Với nhận xét trên, Hải-Triều chia ra hai lãnh vực nghệ thuật, mặc dù ông thấy sự ảnh hưởng của nó không thể phân chia được.

Hai lãnh vực ấy là tâm giới và ngoại giới.

Theo Hải-Triều, tâm giới là nghệ thuật chủ quan, còn ngoại giới là nghệ thuật khách quan.

Nghệ thuật ngoại giới, Thiếu-Sơn đã cố minh định ở bài « *Văn học bình dân* » đặt người nghệ sĩ đứng ngoài vòng ràng buộc của cuộc sống bình dân. Nếu đứng ngoài vòng ràng buộc ấy thì người nghệ sĩ chỉ phản ảnh hình bóng mà không nói lên những tâm trạng thiết tha đau khổ, hay những nỗi vui buồn của họ.

Tuy nhiên, với luật tương quan, ông Hải-Triều cho rằng không thể nào có sự phân chia ấy.

Hình thức bên ngoài có tương quan đến nội dung. Cảnh nghèo nàn phản ảnh cuộc đời cơ cực. Dù người nghệ sĩ có trốn tránh trách nhiệm mình, cố ra ngoài tâm giới cũng không thể được. Họ chỉ cố đứng bên ngoài để xuyên tạc tâm giới mà thôi.

Còn nói đến nghệ thuật, sự thành công của nó là làm cho người ta rung cảm, muốn rung cảm được người phải đứng ở tâm giới chứ không phải đứng ở ngoại giới. Nếu muốn tìm nghệ thuật mà lại đứng ở ngoại giới là tự mình đánh lừa mình, tự mình phản lại nghệ thuật.

Biện luận như thế, ông Hải-Triều muốn nói rằng « *không có thứ nghệ thuật nào vị nghệ thuật mà thành nghệ thuật cả* ».

Cũng trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, số 61 (27-7-1935) Thiếu-Sơn phê bình « *Kép Tư Bền* » của Nguyễn công Hoan, nhưng với chiều hướng khác hơn Hải-Triều. Quan niệm Thiếu-Sơn đứng trên cái thích thú riêng của nghệ thuật, cái mà ông cho là vô tư, là độc lập với hoàn cảnh xã hội. Ông không để ý đến hoàn cảnh nghèo khổ của nhân vật trong

truyện là « *Kép Tư-Bền* » mà chỉ phê bình lối diễn tả hấp dẫn của Nguyễn công Hoan.

Với chiều hướng ấy, ông Thiếu-Sơn đã nhận xét *Kép Tư Bền* như sau :

« *Sau khi đã đọc* Một đêm trước *của Tam-Lang, tôi nhận thấy Nguyễn công Hoan với Tam-Lang cùng chung một văn phái :* « *Phái tả chân* ».

Cũng như Tam-Lang, tác giả « Kép Tư Bền » *ưa nói đến bề trái của xã hội, ưa nói đến cảnh thương tâm, ưa tả những người khốn nạn, ưa phanh phui bày tỏ những cái hèn kém, xấu xa, gian tà, độc ác của người đời.*

Duy khác là đọc văn Tam-Lang thấy thương tâm và cảm động, còn đọc văn Nguyễn công Hoan ta bắt tức cười mà chán đời.

Ông Hoan vừa vui, vừa hoạt, bao giờ cũng có giọng khôi hài dễ dãi với cách trào phúng sâu cay. Câu chuyện động lòng đến chết được mà ông cũng diễu đến kỳ cùng, diễu cho ta cười nôn ruột. Nhưng đến khi cơn cười đã hết, tự nhiên ta cảm thấy những nỗi buồn vô biên về nhân tình thế thái.

Cái đặc biệt của ông Hoan là ở chỗ ông biết quan sát những cái ở xung quanh mình, biết kiếm ra những chuyện tức cười, biết vẽ người bằng cách ngộ nghĩnh thần tình, biết vấn đáp bằng những giọng hoạt kê lý thú, và kết cấu thành những tấm bi hài kịch... »

Theo ông Thiếu-Sơn, cái làm cho người đọc cảm động, say sưa chính là nghệ thuật, là tài diễn tả của Nguyễn công Hoan chứ không phải do cái nghèo khổ của « Kép Tư Bền ».

Ở ngoài đời thiếu gì cảnh nghèo khổ, nếu vì cái nghèo khổ ấy làm cho người ta cảm động thì không cần đến nghệ thuật diễn tả nữa.

Như vậy nghệ thuật không phải ở trong đời sống con người, mà ở trong cảm giác của người nghệ sĩ. Người nghệ sĩ đã dùng cảm giác để tìm nó, để ghi lại trên sách vở. Thế thì nghệ thuật là một nguồn cảm hứng thiêng liêng, không vì sinh hoạt con người mà có.

Phải chăng vì đọc bài phê bình *Kép Tư Bền* của Thiếu-Sơn, mà trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 62 (8-1935) Hải-Triều viết tiếp một bài phê bình « *Kép Tư Bền* » của Nguyễn công Hoan nữa. Lần này ông Hải-Triều nêu quyển « *Kép Tư Bền* » vào hàng tác phẩm « nghệ thuật vị nhân sinh » và mạt sát một số tác phẩm có khuynh hướng yếu đuối, lãng mạn trong văn nghệ Việt-nam thời ấy.

Ông viết :

« *Sau những cuộc khủng hoảng về chính trị, kinh tế, xã hội nước ta mấy năm gần đây, người nào có ý khảo sát về hiện tượng xã hội đều nhận thấy có sự biến chuyển trong tâm hồn của phần đông trí thức nước ta.*

Họ, hoặc vì kinh khiếp mà sinh ra bi quan, hoặc vì thất bại mà sinh ra hoài nghi, hoặc vì cùng kế mà sinh ra hưởng lạc. Những tư tưởng lãng mạn, thần bí, tôn giáo, cá nhân, khoái lạc do đó mà bồng bột phát sinh....

Văn học chịu ảnh hưởng trực tiếp của tình trạng ấy rất nhiều, nên chúng ta thấy sản xuất ra không biết bao nhiêu là tác phẩm đầy dẫy những tư tưởng « yêu đời, vui đời, chán đời, lãng mạn, du dương, mơ mộng, thần bí ».

Tác giả tự đưa văn nghệ ra khỏi tình trạng hiện thật của xã hội. Họ đánh cắp văn học lên chót tháp ngà (tour d' ivoire) rồi ngồi trên ấy tự đắc mà bảo chúng ta : « Ở trên này chúng tôi lấy làm mãn nguyện lắm. Chúng tôi lấy nghệ thuật mà phụng sự cho nghệ thuật cũng sướng chán. Các anh khổ à ! Hãy leo lên mà nếm những cái quà mà chúng tôi biếu đây, các anh cũng sẽ vui sướng như chúng tôi và quên hết nỗi khổ ở trần gian. »

Viết đoạn văn nghị luận trên đây, Hải-Triều muốn nói, sản phẩm văn học do xã hội mà có, xã hội chi phối tình cảm con người, và con người vì sự chi phối trong sinh hoạt xã hội mà nói lên tình cảm của họ, hoặc chán ghét, hoặc yêu đời, hoặc thiết tha, hoặc hài hước... khác với quan niệm của Thiếu-Sơn cho rằng nghệ thuật không liên quan gì đến sinh hoạt loài người.

Đưa sự khủng hoảng trong đời sống, va đưa một số tác phẩm phản ảnh cuộc khủng hoảng kia, Hải-Triều muốn chứng minh cho Thiếu-Sơn thấy rằng nghệ thuật không phải là sản phẩm tách rời và độc lập với sinh hoạt xã hội, mà nó dính liền nhau như hình với bóng.

Còn đối với các nghệ sĩ tách rời nghệ thuật ra khỏi đời người, Hải-Triều cho là hạng nghệ sĩ « tháp ngà », tức là những kẻ trốn đời, tìm những thú tiêu khiển riêng cho tâm hồn mình bằng cách tự đánh lừa mình, nằm riêng một chỗ, ru hồn mình với cơn mộng. Đã vậy, những kẻ ấy còn muốn rủ kẻ khác cùng vào chơi cõi mộng với mình nữa.

Vào giữa tháng 8 năm 1935, Hoài-Thanh lên tiếng bênh vực Thiếu-Sơn, và cũng để chống lại Hải-Triều; trên báo *Tràng an* số ra ngày 15-8-1935, Hoài-Thanh viết trong bài *Văn chương là văn chương.*

« *Mục đích tự tại của văn chương không phải sự có ích, ở việc sử dụng, ở tính cách hữu dụng của nó...*

Nếu xét về mặt ấy, tác phẩm văn nghệ không còn giữ được bản chất thuần túy của nó nữa. Nhà văn là một người sống giữa xã hội, cố nhiên phải tùy sức mình làm hết phận sự đối với xã hội. Tôi muốn nói nhà văn có lúc phải bênh vực kẻ yếu, chống lại sức mạnh của thế lực, của tiền tài, của súng đạn, nhưng trong lúc đó, nhà văn không làm văn nữa, mà chỉ làm cái phận sự một người cầm bút mà thôi. Ta nên nhớ rằng cầm bút chưa phải là viết văn. Văn chương là vật quí, có đâu được nhiều thế ! »

Qua mấy bài tranh luận với Hải-Triều, đến đây Hoài-Thanh lại tách rời nhiệm vụ văn nhân ra làm hai : nhiệm vụ người cầm bút và nhiệm vụ nhà văn.

Nhiệm vụ người cầm bút để bênh vực lẽ phải chống áp bức, nhưng nhiệm vụ nhà văn là độc lập, chỉ biết cái đẹp, cái tình cảm riêng tư của họ.

Nói như thế nghĩa là nhà văn có hai nguồn tình cảm sao ? Một tình cảm dùng cho đời và một tình cảm dùng cho mình ?

Lý luận như thế quả lúng túng và không giải thích được gì cả. Tuy nhiên, không phải không có căn cứ, bởi trong tâm hồn ông có cảm tưởng như có cái gì ràng buộc, nên bắt ông phải làm theo một chiều hướng nào đó.

Bản năng của người cầm bút là muốn hoàn toàn tự do. Những khốn nỗi, thực tế lại không cho phép con người được tự do. Mà chính yếu tố ấy là căn bản để người ta moi óc ra tìm cái tự do ấy.

Trên *Tràng an báo* số 15 (8-1935) Hoài-Thanh lấy bông hoa với sự kết quả của bông hoa để so sánh nghệ thuật và lợi ích.

Ông viết :

« *Một bài văn hay là một bông hoa, làm sao người ta cứ ép bông hoa thành ra quả là nghĩa lý gì ?*

Một tí hương man mác lúc canh trường, những màu xinh tươi rung rinh dưới ánh mặt trời khi ban sớm, khiến cho khách giang hồ quên những nỗi nhọc nhằn mà trong chốc lát hưởng những phút say sưa như vậy chẳng đủ cho một đời hoa hay sao ? »

Trộn lẫn bông hoa với văn chương, Hoài-Thanh cho nghệ thuật có tính cách siêu lợi ích, nếu không phải là vô vị lợi.

Trong vũ trụ có những trái cây nuôi người sống, thì cũng có những bông hoa chỉ làm thỏa mãn tình cảm con người thôi, không ích lợi gì, nhưng không phải không có giá trị với đời sống con người.

Quả đúng như vậy, Hoài-Thanh nói có lý, nhưng cái lý của ông rơi vào sự châm biếm phải « *nghệ thuật vị nhân sinh* » rồi !

Trước kia, trong bài « *Nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh* » ông Hải-Triều đã đem câu nói hài hước của Trần độc Tú châm biếm Thiếu-Sơn :

« *Thì tôi cũng công nhận là có giá trị, là hữu ích đấy chứ, vì nó vẫn là món đồ giải trí cho các tiểu thơ trong khuê các, sau những giờ điểm trang.* »

Sau khi ví văn chương với bông hoa, Hoài-Thanh diễn

dẫn ý tưởng của A. Gide để giải thích lập trường văn nghệ thuần túy của ông.

Báo *Tin văn* ra tháng 12-1935 đả kích kịch liệt quan niệm nghệ thuật vì tình cảm, họ cho đó chỉ là món đồ chơi của lớp người dư tiền nhàn rỗi.

Báo *Tin văn* viết :

« Một tí hương man mác lúc canh trường, một cánh hồng đượm hơi sương rung rinh dưới bóng mặt trời buổi sáng là những vật hữu tình, sinh thú, nên thơ cho ai phong lưu, trong lòng không bợn chút ưu phiền, còn như bị sụt lương ở sở, vừa bị chủ tát tai, mắng cho một mẻ hoặc lang thang thất nghiệp không còn hy vọng ở ngày mai thì mùi hương man mác lúc canh trường chỉ gợi nỗi thương đau, tủi nhục. Cành hồng buổi sớm chỉ nhắc lại cảnh bất bình mà thôi... »

Quan niệm báo *Tin văn* cho tâm trạng con người dính liền với đời sống :

« Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ. »

Chỉ có người buồn mới thông cảm được người buồn, cảnh buồn mới làm cho người buồn cảm xúc.

Đã vậy thì làm gì có thứ nghệ thuật độc lập với sinh hoạt con người. Nó không phải độc lập mà cố tách rời ra thì là nghệ thuật giả tạo, không phải nghệ thuật chân chính.

Trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, ra ngày 16-11-1936, Thiếu-Sơn công kích lối văn thơ quá lãng mạn, hoàn toàn bịa đặt phi lý, đồng thời cũng bất bình với thứ văn tả chân khô khan của phái xã hội, hay vị nhân sinh. Ông muốn sự tả chân cần phải pha trộn, vay mượn ở sự mở rộng rất nhiều.

Ông viết :

« ... Ta có thể nói rằng sự học ở văn chương còn bao la rộng rãi hơn cái sự thực ở thực tế nhiều.

Nhà văn tả chân không phải là một anh thợ vẽ có tài, mà phải còn là người biết tâm lý, biết lịch sử và còn có một tâm hồn thi sĩ nữa.

Những cảm giác bằng ngũ quan không đủ, vì đã có sự thực

hữu hình thì cũng phải có sự thực vô hình, có sự thực hiện tại, thì cũng có sự thực đã qua, có sự thực mở mắt mà nhìn thì cũng có sự thực nhắm mắt mà cảm.

Thời đại tả chân phản lại lãng mạn, tuy là sự thực về lịch sử, nhưng chủ nghĩa tả chân nếu hiểu cho đến nơi thì cũng phải có một phần lãng mạn ở trong.

Như trên tôi đã nói: một đàng là thực, một đàng là mộng. Một đàng là sự quan sát tinh tường, một đàng là trí tưởng tượng phóng túng.

Lấy mộng làm thực thì không nên, nhưng nếu cái mộng đó đã gây nên bởi sự thực thì chính là để bổ túc vào sự thực, như hình với bóng. Nhà họa sĩ không thế nào vẽ hình mà bỏ bóng được.

Tưởng tượng những cái hoang đường, phi lý, tuy không hợp với thời đại bây giờ, nhưng nếu biết quan sát sự thực rồi tưởng tượng đến những cái ta không thể quan sát được thì ta mới thấu triệt, và hội ý được nhiều sự thâm trầm và cảm động.

Đối với tả chân chủ nghĩa, cần phải có quan niệm rộng rãi như thế thì khi thực hành mới có ảnh hưởng trong văn nghệ...»

Đến đây Thiếu-Sơn đã quan niệm thực tại ảnh hưởng vào tâm trạng con người.

Chê trách một số văn phẩm quá tưởng tượng tức là Thiếu-Sơn muốn nói nghệ thuật không nên xa rời thực tế rồi. Tuy nhiên, ông vẫn giữ lập trường của ông, lập trường cố hữu là lãnh vực tinh thần.

Dù tinh thần có vì sinh hoạt xã hội mà bị ảnh hưởng thì tính cách suy tư của nó không bao giờ mất. Sự suy tư đó chính là cái làm cho văn phẩm tươi sáng, đẹp đẽ, dồi dào. Cái suy tư ấy chính là nghệ thuật.

Một bài văn tả chân, nếu cứ nói lại những cái đã có, những trạng thái diễn biến trước mắt thì chẳng khác một bức tranh khô khan, thiếu màu sắc, thiếu bóng dáng. Cái giá trị làm cho người ta say sưa, cảm động chính là cái suy tư ấy.

Thiếu-Sơn chống lại mọi suy tư và cho nó đều là mộng ảo cả. Có những suy tư từ sự thật phát sinh, thì suy tư ấy chính là sự thật, không phải là mộng. Nhưng sự thật ấy cao hơn sự thật ngoài đời.

Đã có suy tư, tức là có sự góp mặt của tâm hồn, mà sự góp mặt ấy tức là phần nghệ thuật trong một tác phẩm.

Cái đó, chính là Thiếu-Sơn muốn nói đến, muốn đề cao nó lên.

Tuy nhiên, về điểm này chúng ta thấy mặc dù Thiếu-Sơn cố biện luận để đưa tâm hồn nghệ sĩ vào tác phẩm, vào nghệ thuật, nhưng không phải là điểm chống đối với phái « *nghệ thuật vị nhân sinh* ».

Phái « *nghệ thuật vị nhân sinh* » vẫn thừa nhận có tâm hồn, có nghệ thuật trong một tác phẩm, nhưng chống lại phái « *vị nghệ thuật* » ở chỗ tâm hồn nghệ thuật ấy không được phép thoát ra ngoài cuộc sống của xã hội, tức là tâm hồn nghệ thuật ấy phải dùng vào việc diễn tả thực trạng xã hội, mà xã hội là đày đọa, khổ đau, ngang trái, áp bức... thì tâm hồn nghệ thuật cũng phải ở trong thực trạng ấy mới được. Nếu trái lại là phản thực tế, là giả dối.

Như thế, chúng ta có thể tóm tắt hai ý thức chống đối nhau qua những nét căn bản như sau :

Phái *vị nhân sinh* cho rằng tâm hồn con người không thể nào có được tự do. Vì, tâm hồn con người là sản phẩm của sinh hoạt xã hội. Tự nó đã mang vào người tính chất lệ thuộc rồi. Ví như đóa hoa trên cành là sản phẩm của thân cây, khi rời khỏi thân cây, hoa kia sẽ héo, sẽ tàn, không thể nào sống được.

Phái *vị nghệ thuật* phủ nhận điều đó, cho tinh thần siêu việt với thể chất, nó có thể cảm nghĩ, suy tư, đưa con người vượt ra ngoài khuôn khổ ràng buộc của xã hội, để có những vui tươi riêng rẽ.

Cùng ở trong khổ cực của xã hội, nhưng nếu ai biết đặt mình ra ngoài những cái bực dọc, đắng cay, bẩn thỉu của

đời sống, tâm hồn họ sẽ được thanh thản, hưởng phút say sưa đẹp đẽ, mà vũ trụ đã dành cho loài người.

Sở dĩ con người cảm thấy mình quá đau khổ, là vì tâm hồn mình bị ràng buộc vào sinh hoạt xã hội, quá nghĩ đến thể xác của mình, dù trong hoàn cảnh nào vẫn chưa thấy thỏa mãn. Đã như vậy thì lúc nào mà chẳng thấy khổ sở.

Đem sự bất hạnh của ta, so với những kẻ bất hạnh hơn ta, ta sẽ thấy được hạnh phúc của ta.

Nếu ý nghĩ trên có thể làm được thì tại sao lại bảo tinh thần con người không thể tách rời sinh hoạt xã hội.

Nhà nghệ sĩ *vị nghệ thuật* chính đang làm cái nhiệm vụ đặt cái khổ của người đời qua một bên, để hiến cho họ những phút an ủi vui tươi trong đời sống cam khổ của họ, tức là họ đã vén bức màn đen, bức màn xã hội, để tâm hồn con người được khoáng đãng. Cái nghệ thuật họ đang đi tìm là ở chỗ đó.

Nếu các nhà xã hội học làm cái việc xây đời, sửa đổi cho đời sống vật chất được tươi đẹp, sáng sủa hơn, thì nhà nghệ sĩ làm cái việc cởi mở tâm hồn, giúp tâm hồn con người trong trạng thái nghỉ ngơi, hưởng những phút say sưa tự tại, sao lại cấm họ.

Ý thức này Hoài-Thanh đã viết trên *Tràng an báo* số ra ngày 1-10-1935.

Ông viết :

« *Nói cho cùng, nghệ thuật nào mà chẳng vị nhân sinh, không vì cái sinh hoạt vật chất thì cũng vì cái sinh hoạt tinh thần của người ta.* »

Nhưng đối với phái *vị nhân sinh*, việc làm cổ động cho trạng thái nghỉ ngơi của tâm hồn con người chẳng những đã không ích lợi mà còn phản lại luật tiến hóa xã hội.

Luật tiến hóa xã hội đối với phái *vị nhân sinh* là tranh đấu không ngừng. Xã hội loài người là một trạng thái đấu tranh, buộc con người phải luôn luôn tranh đấu để cải tạo xã hội. Đem nghệ thuật làm chỗ nghỉ ngơi tức là phản tiến hóa, đưa con người đến chỗ tiêu cực biếng nhác. Tiến hóa,

nghệ thuật phải thỏa mãn cho đấu tranh chứ không phải thỏa mãn cho nghỉ ngơi.

Ý thức này bộc lộ qua bài của ông Hoàng Tân-Dân trên *Văn học* tuần san số 9 (11-1936).

Ông viết :

« ... *Nếu người nào có gan, nhận sự thật, phải thấy rằng chẳng qua mình chịu ảnh hưởng của lối văn « lãng mạn phong tình » nên mình mới phải khóc mây khóc gió. Có vậy một số ít văn sĩ mới cho là hợp thời.* » *Chứng bệnh « không đau mà rên » trong phái thi cũ, thi mới gì tôi thấy nhiều lắm.*

Những lối văn sầu như lối văn « không đau mà rên » làm cho anh chị em bình dân có thái độ nhu nhược trước phận sự.

Biết bao giờ hạng văn sĩ, thi sĩ của ta sẽ lành những chứng bệnh đã kể ra trên đây? »

Cuộc tranh luận *vị nghệ thuật, vị nhân sinh* kéo dài trong năm 1935 rất sôi nổi, nhất là bắt đầu từ tháng tư trở đi, rồi sang đến năm 1936 mức độ còn có vẻ sôi nổi. Nhiều người nhảy vào vòng chiến. Hoài-Thanh, Hải-Triều vẫn là người cầm đầu hai phái, nhưng có nhiều người mới nhảy vào, lên tiếng ở nhiều cơ quan ngôn luận khác.

Người tấn công mạnh nhất vào phái « *vị nhân sinh* » là ông Lê tràng Kiều. Ông không nói trỏng mà gọi tên từng người bên địch ra mà đề mạt sát.

Trên *Hà-nội báo* số ra mắt ngày 1-1-1936, Lê tràng Kiều buộc tội Hải-Triều chỉ là một văn sĩ bình dân bằng lý thuyết khô khan không giúp ích gì cho lớp người bình dân cả.

Ông viết :

« ... *Sự thật mà các ông đã nói, đã viết chỉ là những sáo cũ, nhái lại của người khác mà thôi... và như thế, bọn bình dân ngày nay, sau này và mãi mãi không sao hiểu được các ông.*

Không những các ông dùng lối văn tối tăm cầu kỳ, khó hiểu để lòe bình dân, mà các ông còn có óc câu nệ hẹp hòi chẳng khác bọn « đạo đức ».

Ví dụ truyện Kiều, tuy văn dùng đôi chữ có vẻ đài các,

nhưng vẫn là một pho truyện rất phổ thông của nước ta, các ông đem ra kết án...

Bình dân sau những giờ cần lao hay trong những giờ cần lao họ ngâm lên những câu sau.

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai.

để cho hả hê lòng họ, để cho quên hết mệt nhọc, quên trong giây lát cái đời vật chất lam lũ để hưởng một chút khoái lạc tinh thần, như thế các ông bảo là không nên à? Như thế có hại à?»

Để bảo vệ quan niệm dùng nghệ thuật văn chương khuây khỏa tâm hồn kẻ khổ đau, Lê tràng Kiều xác định giá trị *nghệ thuật vị nghệ thuật.*

«*Bình dân nước ta họ đã đau khổ nhiều rồi, họ đã lam lũ nhiều rồi. Trong những giờ phút nghỉ ngơi ta đừng bắt tâm trí họ bâng khuâng suy nghĩ gì với những vấn đề khô khan và khúc chiết. Nhà văn của họ phải như một bà tiên có phép mầu nhiệm đi vào, len vào đời họ một cách nhẹ nhàng êm thắm để khuây khỏa họ, để vỗ về họ, để khêu gợi cái tình cảm của họ, trau giồi cái đức dục của họ và nếu khôn khéo hơn, truyền bá tư tưởng thiết thực để nâng cao về mọi phương diện cái địa vị của họ trong xã hội, trong nhân loại*».

Nhảy vào bênh vực lập trường *nghệ thuật vị nghệ thuật,* ông Lê tràng Kiều cũng như Hoài-Thanh và Thiếu-Sơn trước đây xác nhận một lần nữa tánh chất vô tư của nghệ thuật đưa sự ích lợi của văn chương ra ngoài sinh hoạt xã hội.

Ý kiến này, ông Bùi công Trừng lên tiếng chống lại trên báo *Tiến bộ* số ra ngày 6-2-1936.

Ông viết:

«*Các văn nghệ sĩ xưa nay thường mơ tưởng tac phẩm mình sẽ để lại muôn đời, sẽ còn mãi mãi.*

Thật không thể có thứ văn chương nghệ thuật muôn đời không thay đổi. Nghệ thuật Hy lạp nhờ ảnh hưởng thần thoại

mà nảy nở, nay cũng chỉ là thứ đồ cổ. Văn học cổ điển nhờ nền móng quân chủ chuyên chế mà phát triển nay cũng đã quá thời. Văn chương lãng mạn xưa kia đơm hoa kết quả trên đất Âu-châu, nay đã tàn tạ, nhường chỗ cho văn chương tả thực. »

Chứng dẫn văn học và lịch sử trên đây ông Bùi công Trừng muốn nói cái đẹp mỗi thời một khác. Sinh hoạt đổi khác thì nghệ thuật phải đổi khác. Cái đẹp ngày trước không phải là cái đẹp ngày nay, cái đẹp người ta ưa thích trước kia, bây giờ lại là món lạc hậu.

Cũng như y phục của con người tùy sinh hoạt xã hội mà biến đổi, thì cái đẹp, cái thích không phải cố định mà là sản phẩm của thời gian, của chế độ.

Nếu nghệ thuật mà tách rời được sinh hoạt con người thì tại sao những giá trị nghệ thuật thời xưa lại không được ngày nay quý trọng.

Nói lên được cái ý sống của xã hội tức là nghệ thuật, vì lịch sử xã hội xác nhận những gì tồn tại là những gì đi đúng với đà tiến hóa nhân loại.

Ông Lâm mộng Quang cũng chống lại ý thức *nghệ thuật vị nghệ thuật* trên báo *Tiến bộ*.

Ông viết :

« *Đứng trước cuộc khảo luận của văn nghệ sĩ, người ta tưởng rằng xã hội loài người đã biến thành một cảnh bồng lai cho nên các ông « tiên » văn sĩ nhân vô sự bày ra chuyện nghệ thuật vị nghệ thuật để giải trí.*

Kinh tế khủng hoảng, nạn thất nghiệp lan tràn, hàng triệu người đói rách kia, họa thế giới chiến tranh, bấy nhiêu thảm kịch đó chắc là trách nhiệm của bọn dân nghèo lo nghĩ đến, không quan hệ gì đến các ngài làm văn ư ?... văn chương phải « lâng lâng như đám mây bay » và cao hơn mọi sinh hoạt tầm thường của vật chất.

Chúng tôi thật không thể cam tâm làm như tụi ca kỹ mà hát cho vui lòng ai. Chúng tôi không thể yên lòng trong hoàn cảnh khủng hoảng...

.... Các « nghệ sĩ tự do » sẽ làm ra tuồng tức giận mà hô lên rằng : « Các anh làm cho nghệ thuật hóa ra nô lệ ! Nghệ thuật là thiêng liêng, là thuần túy, phải đứng đầu trên mọi xung đột. Các văn tài như cái hoa thiêng liêng phải được thiên hạ sùng bái.

Điệu đàn ấy vẫn còn cũ lắm ! Các ông chỉ là những học trò dơ bẩn của các sách nghệ thuật phú hào Tây-phương. »

Cùng trong văn phái *nghệ thuật vị nhân sinh* ông Thạch-Đông xác nhận tâm trạng của người bình dân trên *Hồn trẻ* ra ngày 6-8-1936.

Ông viết :

« Bình dân vẫn vui, vẫn buồn như ai. Nhưng cái vui, cái buồn của họ khi nào cũng cần cấp đến sự sống. Họ không ủ rũ, âu sầu trước cảnh mây mờ bóng xế, họ không nhảy nhót vui sướng khi nghe tiếng chim thánh thót sau rừng, khi nhìn thấy gió xuân nhẹ đưa cành trúc. Đối với nét diễm lệ ấy họ không phải tuyệt nhiên là gỗ đá, nhưng mối cảm xúc chỉ thoảng qua trong nháy mắt, trong tâm hồn, chứ không chồng chất, ám ảnh, để dần dần gây nên những tư tưởng chán đời, yêu đời, những tiếng khóc câu cười vô nghĩa lý... họ chỉ buồn vui với sự thăng trầm của cảnh sinh hoạt thực tế trước mắt. Họ chỉ đau thương, oán hận, khi bị áp chế dày vò, họ chỉ vui mừng khi vợ con họ được sống còn trong cảnh tay lấm chân bùn. Giọt mồ hôi nước mắt của người bình dân là nguồn thơ lai láng không kém gì dòng lệ của cô thiếu nữ đa sầu. Tiếng cười của họ trong phút giây sung sướng cũng đầy cả thú vị như những nụ cười âu yếm của cô gái tơ kiều diễm. »

Xác định tâm trạng bình dân như vậy, ông Thạch-Đông muốn nói với giới nghệ sĩ *vị nghệ thuật* rằng cái mà họ gọi là có thể làm vui, an ủi cho đau khổ không ích gì cho đám người bình dân cả vì những người này không lấy gió, trăng, mây, nước, ái tình làm vui, làm nguồn an ủi, cái mà họ dùng để an ủi là chén cơm manh áo. Mây, nước, gió, trăng, tình ái chỉ an ủi được những kẻ phong lưu, nhàn rỗi, hoặc những kẻ dư ăn dư mặc bị thất bại nơi tình trường... Những kẻ ấy đời sống họ đã tạm an nhàn, người nghệ sĩ không cần phải

để ý đến họ nữa, mà nên để ý đến người còn khổ cực hơn tức là lớp người bình dân.

Trước cuộc tranh luận gay go như vậy, đáng lẽ lập trường *văn nghệ thuần túy* là lập trường của nhóm *Tự lực văn đoàn*, nhưng nhóm này lại đứng ngoài vòng, không lên tiếng bênh vực bên nào, mà chỉ lên tiếng châm chọc cả hai bên.

Báo *Ngày nay* đã có vẽ một bức họa và ghi thêm lời như sau :

« *Chúng tôi được tin các ông Hoài-Thanh, Hải-Triều, v.v... đã dúi nhau xuống một cái hố rất nguy hiểm là cái hố « nghệ thuật vị* ».

Rồi trong số sau, họ lại ghi thêm :

« *Theo tin cuối cùng chúng tôi nhận được thì các ông Hoài-Thanh, Hải-Triều v.v... vẫn lục đục dưới cái hố « nghệ thuật vị » mà chưa lên được.* »

Không hiểu vì sao cuộc tranh luận đang sôi nổi như vậy suốt từ năm 1935 đến cuối năm 1936, qua năm 1937, 1938 bỗng im bặt. Mãi đến năm 1939 vấn đề nầy đột nhiên tái phát, cuộc bút chiến tái diễn với cường độ gay gắt hơn :

Trên báo *Tao đàn* số 2 (16-3-1939), ông Hải-Triều viết bài *Đi tới chủ nghĩa tả thực trong văn chương, những khuynh hướng trong tiểu thuyết.*

Ông viết :

« *... Ai cũng thừa nhận nước ta gần đây đã sản xuất ra một số tiểu thuyết về phương diện hình thức đã có ít nhiều văn chương, và về phương diện nội dung đã có ít nhiều ý nghĩa. Đó là một điều đáng mừng cho nền văn học nước ta, vì, chỉ có những tiểu thuyết ấy mới xây đắp cho nền văn hóa nước nhà sau nầy.*

Nhưng, sự khả quan ấy không làm cho ta quá khoái trá mà quên những nhược điểm to lớn của chúng ta. Chúng ta phải luôn luôn nhìn nhận đến sự thật dù là sự thật rất đau đớn.

Hãy nói ngay phần nhiều trước tác ở nước ta đã làm cho chúng ta phải thất vọng nhiều lắm. Nói thế tôi không dám vơ đũa cả nắm, vì tôi cũng biết hiện nay đã có một số nhà văn làm cho chúng ta có thể tin cậy ở văn tài và tư tưởng của họ. Nhưng, đó chỉ là một số ít thôi, còn phần đông thì họ làm cho người đọc rất phiền phức, nhất là rất tiếc đã bỏ một số thì giờ quí hóa để đọc lấy những cái vô duyên, non nớt, ngẩn ngơ của họ.

Viết một cuốn tiểu thuyết bao giờ nhà văn cũng có một chủ ý muốn trình bày cùng độc giả một chủ nghĩa gì, một triết lý gì, hay không nữa thì cũng ghi lấy một ý nghĩa gì thoảng qua, nhưng nó thiết tha cảm động, hay ngộ nghĩnh, khôi hài.

Xét cho kỹ, dù một công trình nghệ thuật nào cũng biểu diễn không nhiều thì ít cái lập trường xã hội của tác giả, nói một cách khác là cái xu hướng của nhà văn.

Ở đây, tôi khoan nói xu hướng nào hay, xu hướng nào dở, tôi chỉ nói cách tác giả trình bày xu hướng cho ta. Cách trình bày ấy chiếm một phần quan trọng trong giá trị của tác phẩm.

...Chủ nghĩa tả thực xã hội vẫn luôn luôn thừa nhận mỗi tác phẩm đều có một xu hướng nhưng chủ nghĩa tả thực xã hội lại rất dố kỵ thứ xu hướng chủ quan độc đoán, giới hạn những tư tưởng cố định, những tín điều bất dịch mà tác giả đã vụng về sắp xếp vào câu chuyện.

Vì thế, xưa nay những thứ tiểu thuyết luận đề (roman à thèse), những tiểu thuyết luân lý, bao giờ cũng có vẻ nặng nề, sống sượng, nghèo nàn. Dường như tác giả bị trói chặt vào luận đề của mình nên đã mất nhiều sáng kiến hay và mới, nhất là đã bỏ mất phương diện nghệ thuật nhiều lắm.

Một nhà văn khuynh hướng xã hội chỉ nên phụng sự sự thật, chứ không nên buộc sự thật phải phụng sự mình...

Trong những lúc các bạn nghe một nhà nhạc sĩ đánh đàn, cái đoạn mà họ đánh hay nhất chính là lúc họ đã thoát tiếng tơ, tiếng đồng, chỉ còn buông ra giữa không trung những âm điệu nhẹ nhàng, êm ái hay mãnh liệt hùng hồn.

Trái lại, chắc các bạn cũng từng đi xem hát bộ. Một cô đào hát cho ta một câu lâm ly buồn bã, đáng lẽ ta cảm động ít nhiều, nhưng chán quá nhìn dưới ghế, ta thấy một thằng cha thầy tuồng đầu búi tó, gương cận thị láp nháp nhắc cho chị đào hết câu bắc đến câu nam, thì thật, dẫu ta cảm động đến mấy cũng hóa ra bực cười.

Tôi nghĩ một thiên tiểu thuyết hay, cũng giống như cái điệu đàn đã thoát ra tiếng tơ, mà nhà văn sĩ biết trọng nghệ thuật chắc không bao giờ lại đi bắt chước thằng cha nhắc tuồng, vọt ra ngồi chồm hỗm giữa sân khấu. »

Bài trên đây Hải-Triều nhân phê bình quyển tiểu thuyết *Lầm than* đi sâu vào khuynh hướng tiểu thuyết tả chân. Tuy không đả động đến lập trường phái *vị nghệ thuật* song ông cố ý xác định giá trị một tiểu thuyết chỉ có trong lối tả chân mà thôi : ý kiến tả chân của ông là khách quan, đừng làm cho người ta thấy giả dối, mất sự thật.

Cùng với đường lối Hải-Triều, Bùi công Trừng trên *Tao đàn* số 2 (16-3-1939) viết bài *Tán thành sự xây dựng nền văn hóa Việt-nam*, trong đó có những đoạn như sau :

« . . . *Giúp cho cây văn hóa Việt-nam ngày mai đâm hoa kết quả không phải là cứ ngắt bừa những cành hoa ủ rũ trên cây văn quá trưởng giả già nua ở Tây-phương, hay những quả chua chát của văn hóa phong kiến xiêu đổ ở Đông-phương mà ghép vào.*

Giúp cho cây văn hóa Việt-nam ngày mai nẩy nở những cành hoa thơm tho, xinh xắn, các nhà văn ta cốt nhất phải chọn lấy những mầu mỡ sẵn có trên khoảng đất chưa khai phá và vun quén cho cây văn hóa Việt-nam non tươi trẻ trung của chúng ta.

Trong việc bồi bổ cho văn hóa nước nhà, tôi nghĩ nhiệm vụ và chức trách của các nhà trí thức trong nước không nhỏ.

Các nhà văn ta không nên theo gót các nhà văn Hy-lạp khi xưa, chỉ chăm lo cây văn hóa trong chậu kiểng, mua vui cho nhóm đài các, phong lưu. Tôi rất mong mỏi các ngài hãy đem cây văn hóa Việt-nam ra trồng giữa đám đông người.

Tôi mong mỏi các nhà văn đem ngòi bút lột trần cái xã hội hiện tại để dân chúng trông thấy rõ nguồn gốc đau thương, để tìm con đường sống.

Muốn làm tròn trách nhiệm, các ngài tưởng không gì hay hơn là các ngài làm sao cho tác phẩm các ngài rung động được tâm hồn ức triệu con người đang tìm đường nâng cao nhân cách của con người. Hàng triệu con người đang tán thành việc bồi bổ, xây đắp nền văn hóa Việt-nam đấy.»

Ý kiến Bùi công Trừng trên đây cũng chỉ kêu gọi các nghệ sĩ hướng về lớp người bình dân, vun đắp cho văn học Việt-nam, không có gì mới.

Nhưng bài báo này đã bị Lưu trọng Lư phản đối trên báo *Tao đàn* số 3 (1-4-1939) trong mục *Đôi lời bàn thêm cùng ông Bùi công Trừng.*

Lưu trọng Lư viết có những đoạn như sau :

« Chúng tôi không phải không biết đến trách nhiệm của người cầm bút muốn chính đáng là phải phụng sự đa số, phụng sự quần chúng. Nhưng chúng tôi cũng lại biết rằng : ngoài cái nền văn chương một thời còn có một nền văn chương muôn đời. Cái văn chương muôn đời ấy lấy « lòng người » làm căn bản. Nó là tất cả bao nhiêu sự đẹp để từ ngàn xưa của tâm hồn nhân loại. Khi ở Tây-phương nó hiện thân ở Roméo và Juliette, khi ở Đông-phương nó hiện thân ở Đường Minh-hoàng với Dương Qui-phi. Thật ra, nó không có Đông mà không có Tây, và cũng không kim, cũng không cổ. Nó có tinh thần bất tuyệt như thời gian, vì nó xuất từ lòng người, cái lòng người muôn năm không thay đổi. Nó đã cũ rích, nhưng bao giờ nó cũng mới mãi. Người ta đã nói đến nó nhiều, còn phải nói đến nó mãi. Và trong lúc nào, người ta cũng có quyền nói tới nó. »

Phái *vị nghệ thuật* đến đây, trong bài của Lưu trọng Lư mới thấy có một định hướng khá rõ ràng cho lập trường của mình.

Theo Lưu trọng Lư, ông hình dung con người khác với phái *vị nghệ thuật.* Ông cho trong con người có hai phần : con người thật và con người giả.

Con người thật là con người của tạo hóa sinh ra, nó cố định, bất di bất dịch, và đã là con người, thì người nào cũng giống người nào, mà ông gọi là con người muôn thuở.

Con người giả là con người do thời gian, xã hội, lịch sử đấu tranh tạo nên. Con người ấy không ai giống ai, và mỗi thời mỗi khác.

Cho nên, người ta có thể thay đổi ở phần con người giả (con người của lịch sử đấu tranh) và cũng chỉ khác nhau trên con người ấy thôi, còn con người thật (con người của tạo hóa) muôn đời vẫn không thay đổi.

Nếu phái *vị nhân sinh* cho rằng những nghệ sĩ *vị nghệ thuật* đã tách rời nghệ thuật với sinh hoạt xã hội là sống «ảo mộng» thì phái *vị nghệ thuật* lại cho phái *vị nhân sinh* là «chạy theo con người giả», tức là lao mình vào «ác mộng xã hội».

Quan niệm như vậy, Lưu trọng Lư thấy người nghệ sĩ có hai nhiệm vụ : vì những «con người giả» giúp đỡ họ để khỏi phải tội ích kỷ, và đưa cuộc tranh đấu của họ trở về con người thật, đồng thời cũng phải phục «con người thật», con người muôn thuở của tạo vật.

Để phân tách con người thật, con người giả, phái *vị nghệ thuật* chứng minh rằng xã hội loài người có cái thay đổi thì cũng có cái cố định. Cái cố định là cái thật, mà cái thay đổi là cái giả. Dù người đời thượng cổ hay người đời nay, hễ véo vào da thì phải thấy đau, đói phải đòi ăn, khát phải đòi uống, những cái đó là cảm tính của con người, không thể thay đổi được. Cái tính chất «con người» cũng vậy, lịch sử xã hội chỉ thay đổi cái bề ngoài mà không thể thay đổi cái tính chất cố định của con người thật sự.

Nếu đã có con người thật, con người giả, thì cái gì thỏa mãn nhu cầu cho con người giả đều là tạm thời (thời gian), còn cái gì thỏa mãn cho con người thật là cái muôn đời.

Nhà nghệ sĩ vị nghệ thuật hướng về cái muôn đời ấy mà sáng tác.

Sau Lưu trọng Lư, người chống lại Bùi công Trừng là Lan-Khai.

Ông viết loại bài trên *Tao đàn* số 5 (1-5-1939) với tựa đề *Thiên chức người văn sĩ Việt-nam* cũng cùng với quan niệm Lưu trọng Lư, cho rằng tất cả các chế độ, các lý thuyết gì đi nữa cũng sẽ thay đổi, chỉ trừ có tâm hồn dân tộc là vĩnh cửu. Vậy, văn chương trong một nước không phải đi diễn tả cái phần qua mau, mà phải mô tả cái phần trường cửu như Nguyễn-Du đã làm.

Ông viết:

« Văn sĩ là cái hạng do tài năng, do từng trải, và do học thức, đã nhận là những tay thông ngôn cho sự cảm nghĩ của « Người », lần sau cái tính riêng của từng dân tộc. Vậy thì văn sĩ Việt-nam chính là kẻ thông ngôn cho sự cảm nghĩ của « Người » trong khuôn khổ Việt-nam. Ai muốn nói gì thì nói, tâm hồn của mỗi dân tộc bao giờ cũng có những giới móc khó lòng vượt qua. Những chế độ, những lý thuyết, những chính thể cả phong tục và tín ngưỡng nữa có thể tùy thời thay đổi, nhưng cái gốc, cái này tăng tâm hồn của dân tộc nào vẫn nguyên là dân tộc ấy.

Hiểu như trên đây, ta có thể tự đặt ra một câu hỏi, dân tộc Việt nam đã có văn sĩ chưa ? Trừ Nguyễn-Du tiêu biểu cho cái phần sâu sắc, Hồ xuân Hương tiêu biểu cho cái tâm hồn hóm hỉnh của giống nòi, dân Việt-nam cho đến bây giờ hầu như chưa có văn sĩ.

Là vì, các công trình sáng tác văn chương hiện đại thường chỉ là kết quả phỏng ghép, hoặc của những lý thuyết mới nhập cảng, mà tâm hồn Việt-nam còn đương do dự chưa biết nên thâu nhận, hay nên khước từ. Bằng vào cuốn sách Âu-châu, người ta đua nhau ca tụng những cái do Âu-châu sản xuất, mà chính Âu-châu vị tất đã vẻ vang. Người ta làm rầm lên những cái chưa từng có trên đất nước này...»

Bằng vào lập trường « *nghệ thuật* » của Lưu trọng Lư, Lan-Khai chấp nhận những cái giả tạo bị thay đổi và những chân thật được trường tồn.

Nếu ở bài trước, Lưu trọng Lư mới xác định một lập trường cho lý thuyết «*nghệ thuật vị nghệ thuật*» thì ở bài này Lan-Khai với tính chất kiềm điểm lập trường ấy.

Lan-Khai cho rằng nghệ sĩ Việt-nam chưa có người nào là nghệ sĩ chân chính. Theo ông, một nghệ sĩ chân chính phải tự mình đem cảm giác mình đi tìm cái «*nghệ thuật chân chính*», chứ không phải bắt chước những cảm giác, những nghệ thuật đã có ở nước người. Ông nghi ngờ cả đến những sản phẩm nghệ thuật của nước Pháp, cho đó chưa hẳn đã là nghệ thuật chân chính, nghệ thuật vĩnh cửu của «*con người thật sự*».

Để minh xác điều ấy, ông viết tiếp :

«*Nếu bây giờ có một người Đức, một người Nga, một người Anh muốn tìm trong các văn phẩm của chúng ta để xem dân tộc Việt-nam đã cảm nghĩ thế nào trước tấn kịch thống thiết và náo nhiệt của hai nền văn minh Đông Tây gặp nhau, hoặc trước thiên nhiên, trước nhân sự, trước cái «chết» thì người ngoại quốc sẽ hoàn toàn thất vọng. Người ấy chỉ nhận thấy trong phần nhiều các văn phẩm của ta những cái máy truyền thanh rẻ tiền nhắc lại một cách trơ trẽn tất cả các điều mà người ấy thừa biết tự bao giờ.*»

Ngoài việc đi tìm «*con người thật*», Lan-Khai còn đi hơn Lưu trọng Lư một bước nữa. Ông muốn đi tìm cái thực chất của dân tộc.

Nếu Lưu trọng Lư chia hai con người thành hai phần, con người của thiên nhiên và con người của lịch sử sinh hoạt xã hội, thì Lan-Khai chia dân tộc ra làm hai phần, phần bản chất của dân tộc, và phần giả tạo do lịch sử đấu tranh tạo nên.

Với chủ trương ấy, ông hô hào người nghệ sĩ «*vị nghệ thuật*» nên tìm kiếm phần bản chất của dân tộc, bằng cách dùng nguồn cảm giác riêng, không nên mù quáng bắt chước văn phẩm nước ngoài một cách vô ý thức.

Ông viết :

«*Ngày nay, vấn đề cốt yếu của chúng ta là tạo cho cuộc đời*

tương lai một lớp người Việt-nam mới, bằng những khả năng dân tộc.»

Lớp người Việt-nam mới, ông Lan-Khai muốn nói là lớp người thực chất của dân tộc, không bị lịch sử đấu tranh làm méo mó.

Qua đến tháng 5-1939, Lưu trọng Lư lại lên tiếng trên báo *Tao đàn* xác định lập trường của mình một lần nữa, trong mục «*Con đường riêng của trí thức*» ông diễn dẫn tư tưởng của Gide để giải thích lập trường của mình.

Trong bài ông có đoạn :

«*Người ta ở thế giới này đã biến đổi nhiều lắm rồi. Đưa một người hiện nay ra mà trả cho đấng Thượng-đế (hãy ví dụ là có Thượng-đế) kẻ đã tạo lập ra giống người, chắc Thượng đế cũng không nhận ra đứa con xưa của mình nữa, vì nó đã thay đổi nhiều lắm, cái tính khí của nó đã làm cho nó trở thành một sinh vật khác, trái hẳn với cái hình mà Thượng-đế đã đặt cho nó. Ấy, người ta đã đi xa tự nhiên như thế, cho nên việc khó khăn nhất là giáo dục, kéo loài người trở về cái bản tánh thiên nhiên của mình... Sự trở về cái bản tánh tự nhiên đó chính là sự tiêu hóa mà Gide mong mỏi. Vậy bản tánh tự nhiên đó là gì ? Không phải chỉ có một mình sự thiện như sách nho đã nói (tánh bản thiện). Hơn thế nữa, người ta lúc đầu là một người rất phong phú, những đức cao, tính đẹp là một cái kho tàng rất quý báu đầy năng lực. Người ta lúc đầu thích tự do, thích phóng đãng và sống theo bản năng, nghĩa là một đời rất thực thà, rất đầy đủ, và rất hùng cường. Người ta ngày nay đã trở nên hèn yếu, chỉ vì bị kềm chế quá, kềm chế bởi những chế độ gắt gao hiện hành. Người ta ngày nay đã trở nên giả dối... Mà giả dối chỉ vì mình không còn tự chủ được đời mình, lần lần người ta đã thành con người máy, hay như một người lính ở trong hàng ngũ...*»

Phân tách con người xưa, con người nay, một lần nữa Lưu trọng Lư minh xác rằng trong cái con người giả dối của chúng ta do sinh hoạt xã hội tạo nên, còn có con người bản chất thiên nhiên. Con người ấy là con người bất di bất

dịch, không phân biệt thời gian, không gian, và tồn tại mãi mãi.

Quan niệm như vậy, Lưu trọng Lư dẫn đến một nền văn chương «*nghệ thuật vị nghệ thuật*», tức là ca tụng cái đức tính bất biến của con người thiên nhiên ấy.

Văn chương phụng sự con người thiên nhiên là văn chương trường cửu, không bị thời gian, không gian từ bỏ ; chỉ có văn chương phụng sự con người giả dối của biến cố xã hội mới là văn chương một thời.

Lập trường của Lưu trọng Lư trên đây bị Bùi công Trừng bác bỏ trong báo *Tao đàn* số 6 (16-5-1939).

Trong bài của Bùi công Trừng có những đoạn như :

« *Theo ý ông muốn xây dựng một nền văn học không Đông, không Tây, không kim không cổ, một nền văn hóa muôn đời.*

Thưa ông, cái ý muốn ấy xem ra rộng rãi, tốt đẹp làm sao ! nhưng căn cứ vào lịch sử mà xét thì thật xưa nay trên thế giới chưa từng có một nền văn hóa nào như thế.

Các văn nhân nghệ sĩ thường mơ tưởng tác phẩm của mình sẽ để lại muôn đời, sẽ còn mới mãi mãi. Sẽ để lại về sau thì cũng có mà sẽ mới mãi mãi thì quyết là không. Platon xưa kia đâu ngờ văn hóa Hy-lạp sẽ theo sự trụy lạc của chế độ nô lệ mà điêu tàn. Khổng phu-tử lúc đương thời nào có tưởng lý thuyết của mình cũng có ngày hủ hóa. Vì vậy mà tôi xin trái ý ông để nói : không thể có thứ văn chương nghệ thuật muôn đời không đổi thay. »

Chứng minh lý lẽ trên, ông Bùi công Trừng cho thấy rằng trên đời không gì tồn tại, cả tinh thần lẫn vật chất. Văn hóa cũng vậy, cũng phải theo thời gian mà đổi mới. Cái gì cũ phải bị đào thải nhường cho cái đang lên, đó là quy luật sinh diệt của vũ trụ.

Nếu có một nền văn học trường cửu thì trên lịch sử xã hội loài người nó đã có rồi, không đến ngày nay loài người mới đi tìm, và ông Lưu trọng Lư mới có sáng kiến ấy.

Ông viết tiếp :

« *Chúng tôi thiết nghĩ loài người khi còn là con « người*

khổ » bắt đầu biết mon men hú hí đôi tiếng gọi đàn thì làm gì có văn chương nghệ thuật ? Quả đất khi mới kết hợp làm gì đã có con người với cỏ cây. Quả đất mỗi năm, mỗi tháng, mỗi ngày luân chuyển không ngớt. Trên không, mặt trời cũng chẳng đứng yên một chỗ. Mặt trời có tuổi, quả đất có tuổi, loài người có tuổi, muôn vật đều biến hóa và biến thiên, thì làm sao có cái tâm hồn, cái lý tưởng của con người muôn năm không thay đổi.

Nếu chúng ta nhận cái lòng người bao giờ cũng như bao giờ thì làm gì có những thay đổi về tư tưởng, về tôn giáo, về lễ nghi... Nếu chúng ta nhận có cái lòng người, cái tâm lý con người không thay đổi theo sự biến hóa và biến cải của nền sinh sản trong xã hội thì sao chúng ta lại thấy có những hiền nhiên nối tiếp xảy ra trên lịch sử. Nếu chúng ta nhận có một thứ nghệ thuật văn chương muôn đời không đổi thì không khác gì chúng ta nhận nghệ thuật, văn chương tách ra ngoài luật tiến hóa chung của vũ trụ. »

Đoạn trên đây Bùi công Trừng xác định văn chương nghệ thuật là sản phẩm của sinh hoạt xã hội loài người. Ông chứng minh rằng loài người mới sinh ra không có văn chương, nghệ thuật. Văn chương nghệ thuật phát sinh sau khi có loài người, vậy nó là sản phẩm của xã hội loài người, đã là sản phẩm của xã hội thì không thể bất di bất dịch.

Ông viết tiếp :

« *Không, nghệ thuật văn chương là sản vật của con người, của thời đại thì nó theo sự biến cải của con người mà đổi mới. Và nghệ thuật văn chương cũng giúp một phần trong công việc biến cải con người nữa.*

Không, không thể có một thứ nghệ thuật văn chương muôn đời không thay đổi, dầu chỉ nói riêng về loại văn chương diễn tả ái tình cũng thế.

Cái yêu của đôi trai gái tân thời với cái yêu của đôi trai gái năm mươi năm về trước cũng khác. Cái yêu thuở tóc bỏ đuôi gà, răng đen hạt đậu ngày nay đã quá thời. Đó mới nói cái yêu vì đẹp, và quan niệm cái đẹp xưa nay cũng khác.

Ôi ! Cái đẹp cà răng căng tai của cô gái Mọi, người Kinh nghĩ đến mà sầu, huống là cái yêu vì nết, vì tài là những điều rất đích đáng, mật thiết với phong tục, luân lý, lễ nghi, tư tưởng của thời đại.

Người ta nói văn chương là linh hồn của thời đại và nghệ sĩ không phải là nói ngoa. Đọc « Vân-Tiên » *của ông Đồ Chiểu ta không thể không thấy cả một hệ thống luân lý, lễ giáo của thời cũ bao bọc xung quanh thuyết « thiện ác đáo đầu chung hữu báo ».*

Đọc truyện « Kiều » *của Nguyễn Du chúng ta không thể chối bỏ thuyết « tài mệnh tương đố » khi hiện hình trong Từ-Hải ngang tàng, khi hiền hiện trong cô Kiều thùy mị. Đọc cuốn* « Những kẻ khốn nạn » *của Hugo, chúng ta không thể chối không thấy dấu vết của thời đại trong văn chương mà nghệ sĩ đã khéo tả kẻ đại biểu của một phong trào trẻ trung mới nhóm lên : thằng bé Gavroche. Nếu chúng ta đọc cuốn* « Nã-phá-luân bé tí » *(Napoléon le petit) thì chúng ta càng thấy rõ sự quan hệ của chính trị với văn chương là dường nào.*

Chúng ta không thể bay bổng lên trên xã hội này. Chúng ta không thể bay bổng ra ngoài thời đại của chúng ta được.

Thưa ông, chúng tôi không bao giờ hẹp hòi mà bảo rằng trước thời cuộc nghiêm trọng này, thi nhân không quyền ngâm vịnh. Không, trong cái xã hội hỗn độn này, thi nhân cũng có trách nhiệm với thi nhân. Trong lúc này các ngài càng có quyền cất giọng hát thật cao cho các quả phụ được yên ủi trong lúc canh khuya, cho những chiến sĩ tự do mê say trong giờ lược trận, cho các bạn thiếu niên hăng say yêu đời, cho kẻ cùng khổ cô đơn không còn trụy lạc, sống trẻ lại trong luồng sinh khí yên vui.

Các văn nghệ sĩ không có lúc nào có nhiều tài liệu bằng lúc này. Biết bao nhiêu chuyện bi đát hãi hùng, và những cảnh ấy cũng chính là những cảnh rất nên thơ.

Hugo tiên sinh đã nói : « Thời thế tạo anh hùng và thi nhân » Tôi cũng xin nói lời tiên sinh để kết luận bài này : « Thi nhân cũng có trách nhiệm trong công việc cải tạo thời thế vậy. »

Với lý luận trên đây, Bùi công Trừng hoàn toàn phủ nhận « con người thiên nhiên » của Lưu trọng Lư đã vạch

ra. Theo ông, con người «thiên nhiên» chỉ là sản phẩm của mê hoặc, của tưởng tượng, không thể nào có. Tưởng tượng con người «thiên nhiên» tức là chạy theo bản năng phản động của mình. Nếu bảo là con người «thiên nhiên» thì làm gì có những chuyện thương vay, khóc mướn, rả rích trong những thất vọng về tình, những hờn duyên tủi phận ? Con người «thiên nhiên» có bị đời lừa gạt, hoặc đời phụ bạc như thế chăng? Đúng nó là hình bóng của trụy lạc, lãng mạn do xã hội thối nát tạo ra rồi !

Theo chân quan niệm của Lưu trọng Lư, lúc này phe «vị nghệ thuật» có phần mạnh mẽ hơn, Hoài-Thanh đứng ra dùng lý luận phân tách trong văn chương có hai phần : phần liên hệ với sinh hoạt xã hội và phần thuần túy nghệ thuật.

Trong mục *Thế nào là hình thức và nội dung một tác phẩm văn chương* đăng ở *Tao đàn* số 6 (16-5-1939), ông viết :

« *Xem sách, người ta thường nói không nên chú trọng về hình thức mà nên chú trọng về nội dung. Nhưng thế nào là hình thức, thế nào là nội dung ?*

Theo truyện Kiều, thông thường người ta cho nội dung là cái triết lý của truyện Kiều, một cái triết lý nhuộm màu Phật-giáo mà người thì cho là từ bi bác ái, người thì cho là nhu nhược hàng phục. Còn hình thức là những tình, những cảnh, những hình tượng, những âm điệu dùng để diễn tả cái triết lý ấy.

Có lẽ chính ý Nguyễn Du cũng là thế. Song tôi không nghĩ thế. Cái điều người ta cho là nội dung truyện Kiều, theo tôi chỉ là hình thức mà thôi. Và trái lại, nội dung theo tôi, là những tình, những cảnh, những hình tượng, những âm điệu, tất cả những cái gì biểu diễn thiên tài của Nguyễn Du. Hay muốn nói vắn tắt hơn, nội dung truyện Kiều chính là văn chương truyện Kiều vậy. Còn triết lý chỉ là cái vỏ, cái khung, giá có cất đi cũng không hại gì.

Tôi tưởng như thế mới đúng. Triết lý truyện Kiều ngày nay không mấy ai tin nữa, nhưng đọc mấy câu như :

Dưới cầu nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

thì dầu xưa, dầu nay, người ta cũng phải mến cảnh ấy, tình ấy và say sưa vì âm điệu ấy.

Vậy văn chương trong truyện Kiều chính là phần nội dung truyện Kiều, vì nó là phần cốt yếu và vĩnh viễn. Phần ấy thiếu đi, truyện Kiều chỉ là một xác chết.

Từ truyện Kiều, ta có thể xét đến văn học các nước thì cũng vậy. Nhà văn hào nước Ý Dante viết quyển Divine comédie *có ý công kích những kẻ thù. Nhưng ngày nay đọc* Divine comédie *còn ai thiết đến sự công kích đó.*

Cái số phận các luận đề bao giờ cũng vậy. Một câu chuyện nóng sốt như câu chuyện mẹ chồng nàng dâu đã làm luận đề cho mấy quyển tiểu thuyết gần đây, đôi ba trăm năm về sau còn ai thiết nghe nữa. Nếu lúc bấy giờ còn quyển nào lưu truyền lại được thì luận đề kia cũng không còn giá trị gì.

Schopenhauer nói : « Trong một tác phẩm nghệ thuật, cái ý muốn của tác giả, cái mục đích của tác giả tự đặt cho mình, không có quan hệ gì. Ý muốn ấy, mục đích ấy chẳng có thể khiến văn thơ của một người bất tài trở nên giá trị.

Nói rộng ra, những tư tưởng lưu hành trong một thời đại kết tinh thành tiếng nói, chữ viết là những tài liệu mà nhà văn không thể không dùng đến. Cho nên tác phẩm văn nghệ bao giờ cũng nhuộm ít nhiều hình sắc của xã hội đương thời. Nhưng xem văn mà chỉ biết có hình sắc ấy rồi lại tưởng hình sắc ấy là nội dung thì lầm lắm. »

Đến đây, Hoài-Thanh lấy hình thức, nội dung một cuốn sách phân tích phần vật chất và phần tinh thần. Phần vật chất là phần có liên quan đến xã hội, phần tinh thần là phần độc lập của nghệ thuật văn chương

Theo Hoài-Thanh, nghệ thuật văn chương chỉ mượn cái khung, cái vỏ ngoài của hình thức quyển sách mà chứa đựng vào, cũng như tâm hồn sống trong thể chất con người vậy. Phần hình thức có thay đổi, nhưng tâm hồn vẫn tồn tại muôn đời.

Lấy hình thức và nội dung một quyển sách để diễn giải

nghệ thuật văn chương, Hoài-Thanh đã từ chỗ nghệ thuật dẫn vào triết học duy tâm.

Tuy cùng lập trường « vị nghệ thuật » với Lưu trọng Lư, nhưng lối chứng giải lập trường không giống Lưu trọng Lư, và có chỗ sai biệt.

Theo Lưu trọng Lư thì tình cảm (chỉ nói riêng tình cảm thôi) chia ra làm hai phần: một phần do thiên tính cố định và một phần do sinh hoạt xã hội kết thành. Tình cảm con người mỗi ngày mỗi khác ở phần thứ hai, nhưng ở phần thứ nhất vẫn muôn đời.

Tiếp đó, Hoài-Thanh viết bài *Ý nghĩa và công dụng của văn chương* trên *Tao đàn* số 7 (1-6-1939) giảng giải thêm phần tình cảm của con người mà ông cho là bất di bất dịch.

Ông viết :

« *Người ta kể chuyện đời xưa một nhà thi sĩ Ấn-độ trông thấy một con chim bị thương rơi xuống bên chân mình. Thi sĩ thương hại quá, khóc nấc lên, quả tim cùng hòa một nhịp với sự run rẩy của con chim sắp chết. Tiếng khóc ấy, nhịp đau thương ấy chính là nguồn gốc của thi ca.*

Câu chuyện có lẽ là hoang đường, song không phải không có ý nghĩa. Nguồn gốc cốt yếu của văn chương là lòng thương người, và rộng ra thương cả muôn vật, muôn loài. Nói một cách khác, nhà văn phải biết quên mình trong ngoại cảnh. »

Lối giải thích của Hoài-Thanh không rõ ràng lắm. Chúng ta nên hiểu là ông muốn nói đến tình thương vô tư, không vì thù hằn, không vụ lợi, không vì thương người này bỏ người kia. Nhà văn sĩ phải quên mình trong ngoại cảnh có nghĩa là đứng ra ngoài những lợi danh, thù hận, thiên vị trong cuộc sống con người.

Ông viết tiếp :

« *Đây là cảnh một rừng thông. Ngày ngày biết bao nhiêu người qua lại. Nhưng bao nhiêu người qua lại cũng chỉ mãi suy tính xem rừng này mỗi năm lấy được bao nhiêu nhựa thông, bao nhiêu củi thông. Đến lúc có người nhìn cảnh chỉ mến cảnh và biết quên mình trong cảnh, từ lúc ấy mới có văn thơ.* »

Đoạn này ông lại nói đến một chiều hướng tình cảm khác : cái Đẹp. Và cũng như ý trên, chỉ có khi nào bỏ hết quyền lợi tham vọng con người ra ngoài, hay nói rộng hơn nữa, bỏ hết mọi ý thức vật chất ràng buộc của cái sống hàng ngày thì mới cảm thông được với thiên tính, mới thấy được cái đẹp thiên nhiên tức là Nghệ-thuật.

Ông viết tiếp :

« *Cảnh trời với lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm, hoa cỏ hương thơm, sắc lệ vô cùng, mà người đời là khách vào rừng, lại vì còn phải mưu cầu sự sống nên chỉ lo bẻ măng, đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng ly kỳ đều bỏ qua không biết, không thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như một tấm màn đen ấy khi được vén lên, sẽ tìm thấy cái hay cái đẹp, cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên và trong tâm linh người ta, rồi mượn câu văn, tấm đá, bức tranh làm cho người ta cùng nghe, cùng cảm. Đó là nhiệm vụ của nghệ thuật, nói riêng ra cũng là nhiệm vụ của văn chương.* »

Lý lẽ của Hoài-Thanh viện dẫn trong bài này cũng chẳng có gì mới mẻ, sâu sắc hơn các bài trước. Ông cũng chỉ quanh quẩn ở chỗ cởi bỏ những gì ràng buộc trong cuộc sống loài người, đem tâm hồn mình đến một lãnh vực vô tư, tức là đã tìm được nghệ thuật.

Ý kiến này trước đây đã bị Bùi công Trừng kích bác bảo là người bình dân sống cuộc đời nghèo khổ, cái ước vọng của họ là tìm ra chén cơm manh áo. Cho họ cơm áo, họ thấy thú vị hơn, còn như bảo họ quên đói rách để thưởng thức cảnh đẹp, họ chẳng cần. Cái đẹp mà ông Hoài-Thanh nói trên đây chỉ cần cho người dư ăn dư mặc thôi.

Nhưng thực ra Hoài-Thanh không nghĩ thế. Cũng như Xuân-Diệu, ông quan niệm rằng người bình dân trước kia không ăn bánh mì, uống sữa bò, uống rượu sâm-banh, nhưng cứ đem những thứ ấy trao cho họ tất họ sẽ dùng, và khen ngon. Đến việc tình cảm cũng vậy, cứ cho họ nghe những câu ái tình nồng cháy, thưởng thức những điệu nhạc lâm ly, một ngày kia họ sẽ đòi hỏi những thứ đó. Còn như việc đem cơm áo lại cho người nghèo là thuộc công việc

làm của nhà xã hội học. Nhà văn chỉ cấp cho xã hội món ăn tinh thần, tại sao lại bắt buộc phải làm cái việc cung cấp cơm áo ?

Bởi vậy, ông viết tiếp :

« *Một người hằng ngày chỉ cặm cụi lo lắng vì mình thế mà khi xem chuyện hay, ngâm thơ có thể vui, buồn, mừng, giận cùng những người ở đâu đâu, vì những chuyện ở đâu đâu, há chẳng phải là một chứng cớ cho cái mãnh lực lạ lùng của văn chương hay sao ?*

Văn chương gây cho ta những tình cảm ta không có, luyện những tình cảm ta sẵn có, cuộc đời phù phiếm và chật hẹp của cá nhân vì văn chương mà trở nên thâm trầm và rộng rãi đến trăm nghìn lần.

Có kẻ nói từ khi các thi sĩ ca tụng núi non hoa cỏ, núi non hoa cỏ trông mới đẹp. Từ khi có người lấy tiếng chim kêu, tiếng suối chảy làm đề ngâm vịnh, tiếng chim, tiếng suối nghe mới hay. Lời ấy tưởng không có gì quá đáng.

Ta có thể tìm rất dễ dàng những thí dụ để chứng minh rằng phần nhiều những tình cảm, những cảm giác của người thời bây giờ đều do một ít người xưa có thiên tài sáng tạo ra, và lưu truyền lại. Trên quả đất này từ khi có loài người đến bây giờ vẫn núi non ấy, cây cỏ ấy, thế mà người đời xưa với người đời nay nào có trông thấy như nhau. Cả phong cảnh đã thay hình đổi dạng từ khi có những nhà văn đưa cảm giác riêng của họ làm thành cảm giác chung của mọi người. Và có thể nói rằng thế giới như ngày nay là một sự sáng tạo của họ.

Nếu trong lịch sử loài người xóa các thi nhân, văn nhân, và đồng thời trong tâm linh loài người xóa hết những dấu vết họ còn lưu lại, thì cái cảnh tượng nghèo nàn sẽ đến bực nào.

Vậy thì văn chương cứ làm tròn nhiệm vụ tự nhiên của nó cũng đã có ích rồi. Nó trau giồi, tô điểm cho đời người và trao cho cuộc đời một ý nghĩa sâu rộng.

Văn sĩ đâu có phải là hạng người thừa như người ta tưởng, một hạng người vô dụng, ăn hại, không làm nên gì trong xã hội, không đáng có một địa vị gì hết.

Và văn chương đâu phải là một trò chơi phù phiếm. Nếu ở đời này có một điều nghiêm trọng vì luôn luôn đi bên cạnh những sự huyền bí bao trùm người ta và vũ trụ, điều ấy là văn chương.

Nói cho đúng, người ta không thể không nhìn nhận sức tiêu khiển của văn chương, và tiêu khiển bằng văn chương xét ra vô hại. Trên con đường gập ghềnh, xa thẳm, ai không muốn trong khoảnh khắc dừng chân bên gốc cây hưởng tí bóng mát, nghe tiếng chim kêu để thêm sức mà đi nữa? »

Cũng trong *Tao đàn* số 7 (1-6-1939) Lan-Khai lên tiếng bênh vực Lưu trọng Lư trong bài trước bị Bùi công Trừng phản đối.

Ông Lan-Khai vạch ra từng điểm trong bài nghị luận của ông Bùi công Trừng để công kích.

Ông viết :

« *Thoạt đọc bài của ông Bùi công Trừng tôi nhận thấy ngay rằng ông đã lẫn lộn tâm tình và trí tuệ. Sự lẫn lộn ấy ở một người như ông Trừng thật đáng tiếc.*

Về trí tuệ, và tất cả những cái do trí tuệ sinh ra như các học thuyết, các quan niệm, các tư tưởng, các chế độ, các lễ nghi v.v... tôi rất đồng ý với ông Bùi là có thay đổi, và thay đổi không ngừng. Trái lại về tâm tình con người ta, tôi không đồng ý với ông Bùi, khi ông cho rằng lòng người có thay đổi. Và đây không phải ý riêng của tôi mà thôi.

Tôi tin rằng sự duy nhất của lòng người qua thời gian, chính là một chân lý. Bởi thế, nên dù nghệ thuật văn chương đã bị chia ra làm văn chương cổ điển, văn chương lãng mạn, văn chương tả thực đi nữa, cái mục đích của nó cũng là phô diễn con người, nạn nhân vĩnh viễn của xã hội, của yếu hèn, của đau khổ và của sự chết.

Diễn tả cho đúng hết con người, nghệ thuật văn chương đã đạt được mục đích, và do đó, có thể trở nên thứ nghệ thuật văn chương muôn đời vậy.

Còn như cái hình thức thay đổi, biết đâu chỉ là một cách lập dị không đáng kể.

Thực vậy, con người ta dẫu là sống dưới chế độ nào đi nữa cũng chỉ có một con tim, nghĩa là sống nhịp theo không ngoài bảy thứ tình (thất tình) mà tạo hóa đã cho mang trong lòng.

Ví dụ một đôi trai gái yêu nhau, ông Bùi bảo cái yêu bởi bỏ tóc đuôi gà, răng đen hạt đậu, không giống cái yêu bởi đường ngôi rẽ lệch, răng trắng như ngà. Ông Bùi đã lầm. Nếu ta có thể phân chất được tình yêu, ta sẽ thấy chỉ là một. Theo nhà khoa học đã dùng điện để giải thích tình yêu thì tình yêu lại càng duy nhất lắm, mặc dù kim hay cổ.

Nếu xét bằng văn chương, cái tình nhớ nhung của đôi trai gái đang yêu nhau đằm thắm, mà bỗng phải xa nhau, ta lại càng thấy xưa cũng như nay mà thôi. Dẫu cho nhà văn có lập dị nói ra bằng những cách không giống nhau, tôi đố ông Bùi có thể chỉ cho tôi thấy những sự khác nhau giữa hai sự nhớ nhung diễn bằng một câu thơ cổ, và một câu thơ kim dưới đây:

Chiều chiều lại nhớ chiều chiều
Nhớ người dãy gấm khăn điều vắt vai.
Núi cao chi lắm núi ơi
Núi che mặt trời, không thấy người thương.

và:

Anh một mình nghe tất cả buổi chiều
Vào chầm chậm trong hồn hiu quạnh
Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em! Anh nhớ lắm em ơi!

Ông Bùi lại nói rằng đọc Vân-Tiên của Đồ Chiểu, ta không thể chối không thấy cả một hệ thống luân lý, lễ giáo thời cũ bao bọc xung quanh thuyết « thiện ác đáo đầu chung hữu báo ». Đọc truyện Kiều, chúng ta không thể chối không thấy Nguyễn Du chủ trương thuyết « tài mệnh tương đố » khi hiện hình trong vai Từ-Hải ngang tàng, khi hiện hình trong vai cô Kiều thùy mị...

Thì ra, ông Bùi chỉ để ý đến cái ảnh hưởng nông cạn của những lý thuyết, những quan niệm, những lễ nghi, những thành kiến có thể đổi thay trong nháy mắt mà không chịu nhận thấy con người vĩnh viễn dưới những câu:

Vầng trăng ai xẻ làm đôi
Nửa in gối chích nửa soi dặm trường.

hoặc :

Xót người tựa cửa hôm mai
Quạt nồng ấp lạnh những ai đó giờ
Sân lai cách bấy nắng mưa
Có khi gốc tử đã vừa người ôm
Buồn trông cửa bể chiều hôm
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa.

Lòng người có thể ví như bể khơi. Mặt bể xao xuyến rung động luôn luôn, theo các chiều gió trái ngược hẳn nhau, nhưng bên dưới vẫn im lặng, bất di bất dịch.

Trở lên bao nhiêu chứng cớ, tỏ ra ông Bùi đã lầm. Có điều ta nhận thấy cái lầm của ông Bùi cũng như hết thảy những người cùng một chủ trương với ông là một thứ lầm cố ý... »

Sau cùng là bài ông Tô-Vệ viết trên *Tao đàn* số 7 (1-6-1939), tựa đề *Văn chương dân chúng*. Bài này ông Tô-Vệ hình như muốn đưa ra nỗi khổ của tầng lớp dân chúng Việt-nam, để đặt văn nghệ sĩ Việt-nam vào bổn phận, ích lợi hơn là bỏ thì giờ, sức lực tranh luận với nhau.

Ông viết :

« *Người dân bao giờ cũng thiệt thòi ! Không nói những người còn pha màu phong kiến như nước Việt-nam, ngay ở những nước kêu là dân chủ, cũng chỉ dành cho dân chúng một phần quyền lợi rất it ỏi. Cho đến văn chương cũng it khi thấy văn chương dân chúng.*

Thành ra dân chúng, cái căn bản xã hội bao giờ cũng bị bỏ quên.

Địa vị người dân trong xã hội rất it khi được người ta nói đến, tuy dân chúng là tất cả xã hội.

Nước Việt-nam, tôi không nói đến lịch sử làm gì, vì nó ra phạm vi bài này, và ai cũng đã biết trong rừng văn chương dân chúng it khi được người ta chú ý đến.

Ngày nay, khi còn chịu ảnh hưởng văn hóa Tàu, các nhà

văn toàn nói đến những cái không có tính chất dân một chút nào. Nước Việt-nam lúc đó đâu phải rặc những cành hoa nở, trăng lên, dân Việt-nam lúc đó đâu phải là người nào cũng được hưởng, và hưởng được những cảnh «bồng lai» ấy.

Cho đến ngày nay, chịu ảnh hưởng của văn hóa Tây phương, phần nhiều các nhà văn Việt-nam lại xô nhau đi tìm hứng ở những cách xa dân ngàn lần.

Nước Việt-nam đâu phải chỉ là những ngôi chùa tịch mịch, những lũy tre xanh, im lặng, những làn khói chiều, những ánh mây hồng, nhẹ nhàng bay lên trời, những đồng cỏ xanh tươi, những bãi bể mênh mông đẹp đẽ, mà còn có những nhà hang chuột, những vũng bùn lầy nước đọng...

Nước Việt-nam còn là... dân chúng Việt-nam. Dân chúng Việt nam không phải chỉ là những nhà quê sống một cuộc đời phẳng lặng sau lũy tre xanh với những cánh đồng bát ngát nên thơ, tai được nghe những tiếng chim hót mừng ánh sáng dương quang. Dân chúng Việt-nam còn là những người hai ngày mới có một bữa ăn, tối đến, còn làm việc dưới ánh trăng, còn là những đứa bé đít teo, bụng ỏng, xanh xao như tàu lá, sống trong những bãi phân trâu, bùn rác đầy dẫy bên đường.

Dân chúng Việt-nam còn là những nông phu mặt cháy nám, áo rách bâu, rét căm lên trong cơn hãi hùng khi nghe đê sắp vỡ.

Dân chúng Việt-nam còn là những thợ thuyền quanh năm hì hục trong hầm mỏ, cơ xưởng...

Dân chúng Việt-nam còn là... nhiều lắm. Thanh niên Việt-nam đâu chỉ những là con dòng cháu giống được sống bằng tình yêu, mà phần đông là những người già đi trước tuổi, dưới con mắt khinh bỉ của tầng lớp trên.

Phụ nữ Việt-nam đâu phải chỉ là những cô gái má đỏ hồng hồng, hàng năm rủ nhau đi xem hát, hoặc những cô gái ở tỉnh thành, xinh như mộng, được sống trong nhà lầu cao ấm, được những hạng trai chia xẻ nỗi lòng. Không, phụ nữ Việt-nam còn là những chị em hàng ngày gánh những gánh hàng nặng trĩu, đi chợ xa hai ba mươi cây số, dưới ánh nắng cháy của mùa hè, dưới gió rét cắt ruột của mùa đông...

Hình bóng dân tộc Việt-nam như thế !

Chính họ là tinh thần của Việt-nam ta. Nhưng họ vẫn bị quên trong văn chương.

Bao giờ nhà văn, con đẻ của dân chúng mới đưa họ khỏi cái « không tên tuổi của lịch sử ».

Cuối năm 1939, cuộc bút chiến « nghệ thuật vị nghệ thuật, nghệ thuật vị nhân sinh » vụt tắt vì cuộc thế chiến bùng nổ. Không ai còn nghĩ đến việc đem tinh thần ra tranh luận nữa, mà mọi người để tâm theo dõi những tin nóng bỏng của thế cuộc đưa tới.

Đến đây chúng ta có thể kết luận phần này qua hai điểm khảo sát :

I. Yếu tố nào đã đưa trí thức Việt-nam đến cuộc bút chiến ấy.

II. Mâu thuẫn căn bản giữa hai lập trường « nghệ thuật vị nghệ thuật, nghệ thuật vị nhân sinh ».

Cuộc bút chiến giữa phái *nghệ thuật vị nghệ thuật* và *nghệ thuật vị nhân sinh* khởi đầu từ năm 1935 đến năm 1939 tức là cuối thời gian cuộc bút chiến giữa thơ cũ thơ mới sắp chấm dứt.

Căn cứ vào đây, chúng ta ghi nhận những yếu tố căn bản sau đây.

I. Yếu tố căn bản đã gây ra cuộc bút chiến

a) Sự thắng lợi của nền thi ca mới đưa lớp thanh niên trí thức đến chỗ phân hóa tư tưởng.

Tính chất của nền thi ca cổ điển là phục vụ chế độ phong kiến, lấy luân lý, đạo đức làm căn bản, ngược lại, nền thi ca mới và tính chất trưởng giả, cá nhân, không ở trong khuôn khổ bắt buộc, do đó, khi nền thi ca cổ điển bị sụp đổ rồi, nền thi ca mới trở nên hỗn độn, tính cách cá nhân được tôn sùng chia ra làm nhiều khuynh hướng chống đối nhau.

b) **Ý thức tự do vừa được cởi mở thoát ra quá mạnh.**

Thanh niên Việt-nam bị ràng buộc dưới phong tục, lễ giáo lâu ngày không dám nói lớn, không dám phản đối người trên, mặc dù bất bình.

Phút chốc họ cởi được xích xiềng nhảy tung ra ngoài mức kềm tỏa, lại tự mình làm chủ trên văn đàn, đại diện cho một nền văn học mà thế hệ họ muốn tận hưởng thắng lợi ấy, họ lao mình trong không khí tự do tuyệt đối về tinh thần, về ngôn luận.

c) **Ảnh hưởng các sách Âu-tây.**

Vì tiếp thu văn hóa Pháp làm căn bản cho việc nghiên cứu, lớp thanh niên trí thức tìm hiểu và khai thác những sách nước ngoài; mỗi người tự do xác định lập trường tư tưởng, nghệ thuật nhân sinh theo ý riêng mình.

d) **Ảnh hưởng thời cuộc.**

Tuy cuộc thế giới đại chiến khởi đầu năm 1939 song tình hình thế giới đã gây thành những luồng không khí đấu tranh. Phong trào cách mạng giải phóng Việt-nam ảnh hưởng vào những phần tử trí thức có tinh thần quốc gia chống lại trí thức văn chương lãng mạn do văn hóa Pháp truyền sang.

Trên đây là những yếu tố căn bản gây thành cuộc bút chiến, và dưới đây là những nét mâu thuẫn giữa lập trường *« nghệ thuật vị nghệ thuật, nghệ thuật vị nhân sinh »*.

II. Lập trường của hai phái đối chiến

a) Lập trường phái « nghệ thuật vị nhân sinh »

Quan niệm tình cảm con người ảnh hưởng hoàn toàn vào sinh hoạt xã hội, và thay đổi theo sự tiến triển của xã hội. Bởi vậy không thừa nhận có cái đẹp cố định và cái nghệ thuật thuần túy tách rời khỏi hoạt động xã hội. Cũng không thừa nhận có một văn chương nghệ thuật nào vĩnh cửu.

— Phủ nhận yếu tố thiên tài, đề cao yếu tố sản phẩm.

Theo họ, thiên tài chỉ là sản phẩm của xã hội, và chỉ có sản phẩm xã hội mới cải tạo xã hội được.

— Sứ mạng văn học nghệ thuật phải phục vụ cho việc cải tạo xã hội, xây dựng ấm no cho loài người.

b) **Lập trường phái « nghệ thuật vị nghệ thuật »**

— Hình dung tình cảm con người có hai phần: phần thiên tính và phần giả tạo do xã hội gây nên. Phần tình cảm giả tạo thay đổi nhưng phần tình cảm thiên tính bất biến, vĩnh cửu. Bởi vậy, họ chủ trương nghệ thuật thuần túy là nghệ thuật làm thỏa mãn phần tình cảm thiên nhiên ấy, và cũng là thứ nghệ thuật vượt ra ngoài sinh hoạt xã hội.

— Cho thiên tài độc lập, siêu việt, không lệ thuộc xã hội vật chất, và chỉ có thiên tài mới sáng tạo được nghệ thuật thuần túy vĩnh cửu.

— Sứ mạng văn học nghệ thuật có hai phần : một phần tham gia xây dựng xã hội, một phần phục vụ cho thiên tính đưa con người trở về với bản tính thiên nhiên.

Ở đây chúng tôi chỉ trình bày tổng kết lập trường khác biệt của hai phái, cũng như tìm hiểu nguyên nhân xảy ra cuộc bút chiến mà thôi. Hiện nay chưa thể nào phân định được phải trái giữa hai chủ trương trên, vì chưa thấy bên nào có lập trường vững mạnh đủ sức đánh ngã đối phương.

Trước khi vào việc phân định khuynh hướng thi ca tiền chiến chúng ta cần đi thêm một đoạn lịch sử văn học nữa. Đó là giai đoạn từ năm 1940 đến năm 1945. Giai đoạn nầy có nhiều đổi thay vì cuộc thế chiến bùng nổ.

Chúng ta có thể nói thời kỳ 1940-1945 là thời kỳ quá độ của thế hệ 1932 chuyển tiếp sang một thế hệ mới, thế hệ đấu tranh.

Nó là một khúc quanh, một cuộc trở mình của nền văn học Việt-nam.

Sự đổi mới nầy ông Lê-Thanh đã ghi nhận trên báo *Tao đàn* số 34 và 35 (18-2-1942) như sau :

« Nếu tôi được phép coi văn học Việt-nam là do một nhà văn sáng tác, thì riêng nói về văn học năm 1941, nhà văn ấy là

một người trẻ tuổi đã từng sống với sầu, với mộng, với trụy lạc, với lười biếng, không có ý thức rõ rệt về bổn phận... Người ấy còn đang ngồi lăn đi lăn lại trong trí cái quá khứ nặng trĩu những nỗi buồn, đang mơn trớn vết thương lòng do một tình yêu để lại... bỗng giật mình vì bao nhiêu sự sụp đổ ở thế giới.

Người ấy ngơ ngác nhìn. Bên Âu-châu từ năm 1939, cuộc chiến tranh đã diễn và còn đang diễn một cách tàn khốc. Một tiếng kêu chung nổi dậy : «Phải làm lại xã hội ! Phải gây lấy một tinh thần mới !»

Những nét ghi nhận của ông Lê-Thanh trên đây quả không sai.

Nếu các nhà văn Việt-nam của thế hệ 1932 có công phá vỡ nền móng phong kiến, tập tục lỗi thời ràng buộc kiếp sống con người trong khuôn khổ chật hẹp, cá nhân bị coi rẻ, nhân tài không được phát huy, thì họ lại lâm vào một thế giới lãng mạn, do ảnh hưởng nước Pháp thời đó.

Ngoại trừ một số rất ít người có nhiệt tâm với đường lối nghiên cứu học thuật, triết học văn chương, phần đông đều chạy theo bản năng dục vọng, khai thác ái tình, lấy hình bóng phụ nữ làm đề tài sáng tác, lấy những cái đau khổ ái tình mà khóc gió than mây.

Tiếng súng thế chiến bùng nổ đã làm cho văn nghệ sĩ Việt-nam bừng tỉnh giấc mộng chìm đắm.

Ông Lê-Thanh viết tiếp :

«Từ phương diện vật chất dẫn đến phương diện tinh thần, nhà văn ta đứng trước một tình thế gay go. Xung quanh người ta xô đẩy nhau để tranh sự sống còn, bên tai lúc nào cũng văng vẳng như nghe những tiếng từ miền xa đưa lại hô hào làm việc, quí trọng gia đình, tôn thờ tổ quốc.

Đồng thời, những du hí trường đóng cửa, sự sản xuất của những văn chương dâm uế đầu độc tinh thần bị ngăn ngừa.

Dù ích kỷ muốn vượt ra ngoài luồng sống chung để sống riêng cuộc đời của mình cũng không được.

Vì vậy, văn nghệ sĩ Việt-nam đã ý thức được một đời sống thích hợp với hoàn cảnh đã bỏ bớt một vài thói quen, bớt khóc mây khóc gió, khóc những mối tình vơ vẩn, ca tụng những thèm muốn nhỏ nhen, đã không năng lui tới nơi tửu điếm, cao lâu, và đã nhảy ra hô hào trở lại với bổn phận từ lâu đã xao lãng.»

Ghi nhận bằng đoạn văn như trên, ông Lê-Thanh đã hình dung được phong trào mới, phong trào ấy như gió bão, lôi cuốn bất kỳ một chướng ngại vật nào về với nhiệm vụ dân tộc.

Tinh thần dân tộc quả là một sức mạnh thiêng liêng. Không cần lý luận, bàn cãi, thế mà tất cả đều cúi đầu trước sức mạnh thiêng liêng của nó.

Ông Lê-Thanh viết tiếp :

« Nói rằng văn chương là một tấm gương phản chiếu tinh thần xã hội, chỉ là nhắc lại một sáo luận. Chúng tôi biết vậy, nhưng vẫn phải dùng sáo luận ấy để nhắc lại. Vì, hơn bao giờ hết, chúng tôi nhận rằng tâm hồn Việt-nam phản chiếu một cách trung thành trên văn chương.

Chúng tôi muốn nói đến hiện trạng xã hội ở trong ấy ai ai đều cảm thấy mình có một nhiệm vụ thiêng liêng đến với mình, với nhà, với nước.

Khác với ngày nào, hầu hết không phân biệt tuổi tác, chức vụ, cho rằng sống để tận hưởng sự sống. Và, như thế chưa đủ, người ta còn lớn tiếng ca tụng, truyền bá cái quan niệm ích kỷ nữa.

Tôi nhớ đến, với sự ghê tởm cái trào lưu văn chương dâm ô đã xuất hiện trong mấy năm gần đây.

Khoảng 1936, mấy tờ báo ở Hà-nội đua nhau trình bày những thể văn khiêu tình gợi dục, những nhà sản xuất thứ văn ấy tự nhận mình có cái nhiệm vụ phơi bày ra ánh sáng những xấu xa, trụy lạc của xã hội, những lời tư tình của bọn cơm thầy, cơm cô, những cử chỉ trơ trẽn của gái giang hồ, những hành động hèn mạt của một lớp người mục nát, đều được dùng làm tài liệu văn chương. Họ vọng tưởng rằng nói đến cái xấu để

làm cho người ta sợ mà phòng ngừa cái xấu. Nào ngờ họ làm cái công việc của một thầy lang đem lùa bao nhiêu vi trùng vào một xã hội, vì muốn cho xã hội ấy quen với bệnh để đề phòng.

Ngay nơi ấy đã có những nhà văn cực lực công kích, những sự công kích ấy không thấm vào đâu, mà còn bị lớp người lãng mạn kia chế riễu, còn cho là đạo đức giả.

Tận đến năm 1939, thứ văn chương kia vẫn sống như trong một hình dạng mới, văn chương tài hoa son trẻ. Cặp mắt nhung, đôi môi mùi nho tươi, cái áo màu hoàng yến được ca tụng tưởng chừng như đời người chỉ có những thứ đó là thiêng liêng nhất.

Ngày nay người ta đã lượng được thứ văn chương nguy cơ ấy đã phải phàn nàn về những cuộc tình cảm hỗn độn, những sự ủy mị, suy nhược đáng thương, mà người ta đã rẻ rúng thẳng tay bài trừ.

Những cái đáng chú ý trong các tủ sách được dành riêng cho những sách đứng đắn, có nội dung chữa lại những tâm bệnh do những sách nhảm nhí gây nên.

Người ta có thể nói năm 1941 là năm của sử học, cũng như những năm 1937-1938 là năm của văn phê bình.

Cái trào lưu văn học ấy có nhiều nguyên nhân.

Sau bao nhiêu năm sống với những văn sầu cảm, văn dâm uế, người ta đã ngấy, phải tìm hay nói cho đúng hơn, phải trở lại với một thể văn khác, thích hợp với sự ao ước của người ta hơn.

Nhưng tại sao lại văn sử ký ?

Đây ta lại chạm vào một nguyên nhân xác đáng hơn.

Lịch sử văn học đã chứng minh rằng sau một cơn khủng hoảng bên ngoài — loạn lạc chiến tranh — gieo khủng khiếp vào tâm hồn, tự nhiên người ta hướng về lối văn lãng mạn và lịch sử.

Văn chương cũng không thoát ra ngoài công lệ ấy.

Sự biến chuyển trong thế giới đã đem lại cho dân tộc ta những nghi ngờ về tương lai. Ta không biết thế giới sẽ đưa ta đến đâu. Tâm hồn ta như bơ vơ, không biết hướng về phương nào có thể tìm được chút hy vọng.

Đành phải quay về với dĩ vãng để tìm tòi lục soát, nhận lấy cái chân giá trị của mình biết đâu lại không tìm được những bài học hay cho mình.

Nhiều nhà văn đứng đắn, có đủ học thức đã kiên nhẫn, len lỏi vào con đường khó khăn của lịch sử. Mấy cuốn sách có giá trị, hoặc khảo về một việc, một thời đại, một danh nhân... đã được xuất bản. Tiểu thuyết lịch sử cũng được người ta chú ý đến. »

Theo nhận xét ông Lê-Thanh trên đây, chúng ta thấy một trạng thái tâm hồn thay đổi rất đột ngột trọng văn giới Việt-nam. Thực tế đã đưa con người trở về thực tế. Hay nói một cách khác, sự nhàn cư đã đưa con người vào cõi mộng, mà mơ mộng là trạng thái nghỉ ngơi. Khi đời sống đã không cho phép con người được quyền nghỉ ngơi nữa tất họ phải trở lại với công việc.

Bản năng con người là sự mâu thuẫn, là sức phản động đối với sinh hoạt xã hội. Đời người như một dặm đường dài, dưới ánh nắng gắt gao, cuộc sống bắt con người phải đi suốt đoạn đường nghĩa vụ ấy để tìm cơm áo, nhưng trên đường những bóng cây, những túp lều nhỏ, những dòng suối róc rách kia bắt con người cứ phải dừng chân, mơ ước, tạm lánh những cực nhọc mà họ không thể nào từ chối nếu họ đã nhận mình là kẻ lữ hành.

Những bóng cây, những túp lều, những dòng suối kia đã làm cho bước chân họ chậm đi, nhưng rồi họ lại phải đi nhanh hơn, khi họ tiếp tục cất bước lên đường.

Các văn nhân Việt-nam ta cũng thế. Khi đã trở dậy, họ thu hết nghị lực trên con đường sứ mệnh.

Chứng thật lý lẽ trên, ông Lê-Thanh đã cho chúng ta thấy ở đoạn sau đây :

« *Ngoài sách vở in ra ta còn được hưởng sự nỗ lực trong phạm vi này của những tờ báo đứng đắn.*

Có tờ chuyên về sử, đăng những bài khảo cứu của những bậc đàn anh, những bài nghị luận của một số bạn trẻ có tâm huyết đối với cái dĩ vãng của nước mình. Nhiều vấn đề lịch sử ta tưởng không bao giờ còn phải bàn đến, nay được đem ra đặt lên khăm xanh, và ta đã nhận được bao nhiêu sai lầm trước sự biết của ta.

Cả những tờ nhật báo, đáng lẽ giấy chỉ để đăng những tin tức hàng ngày cũng đăng một vài trang làm việc cho sử học.

Người ta còn tổ chức những cuộc thi văn thơ, những cuộc thi du lịch nhỏ từng lớp người dưới sự hướng dẫn của những nhà sành sỏi về lịch sử như ông Trần văn Giáp ở trường Bác-Cổ đi thăm những dấu cũ của đất nước.

Chính phủ lại họp sức với các hội đoàn trong xứ, gây nên những phong trào rất bồng bột ! Phong trào thanh niên và phong trào thể thao.

Các nhà văn, các nhà báo dùng ngòi bút cổ động ráo riết phong trào ấy.

Trong hầu hết các báo đều có những lời hô hào như thúc giục, như nhắc nhở cho mọi người : « Phải khỏe mạnh để đủ sức làm tròn nghĩa vụ ».

Những sách có giá trị bàn về sự luyện tập thân thể, việc sửa chữa tinh thần bạc nhược được xuất bản và rất hoan nghênh.

Ngoài ra, người ta còn nghĩ đến việc giáo dục nhi đồng bằng báo chí, sách vở.

Người ta có thể nói mà không sợ lầm rằng phần nhiều trước kia dùng sách vở để phụng sự cái vẩn vơ, đầu độc tài trí phấn đấu của con người, nay lại được thay vào những sách vở cải tiến chung về phương diện tinh thần cũng như thể chất.

Nếu trong năm 1941, văn giới Việt-nam đã chuyền hướng sang một lãnh vực tư tưởng mới, kiến thiết một đời sống hợp với hoàn cảnh thì sang năm 1942 và các năm kế tiếp họ dốc sức đi theo con đường đã vạch.

Trong làng văn, nhìn bao quát không còn thấy những cây bút yếu đuối, ủy mị nữa. Người nào cũng ý thức trách nhiệm mình.

Phong trào sử học, phê bình văn học và văn học sử được đề cao. Các tác phầm có giá trị lần lượt ra đời, như :

— *Việt-nam cồ văn học sử* của Nguyễn đồng Chi.

— *Nhà văn hiện đại* của Vũ ngọc Phan.

— *Hàn-Mặc-Tử* của Trần thanh Mại.

— *Thi nhân Việt-nam hiện đại* của Hoài-Thanh — Hoài-Chân.

— *Việt-nam văn học* của Ngô tất Tố.

— *Phê bình văn học* của Kiều thanh Quế và còn nhiều sách về khảo cứu văn học nữa.

Trong báo chí việc phê bình các sách mới cũng được văn giới chú ý đến. Nhiều sách khoa học, triết học được phiên dịch ra tiếng Việt-nam như *Triết học Kant, Triết học Nietzsche, Mặc-tử*, v.v... thật là việc làm đáng khuyến khích.

Căn cứ vào số sách xuất bản trong năm 1941 đến năm 1945, chúng ta có thề nói hai ngành tiều thuyết và thi ca đã bị các nhà văn đưa xuống hàng thứ yếu. Nguyên nhân có lẽ văn thi sĩ ta từ trước đến nay chỉ chuyên về bày tỏ những tâm tình lãng mạn, hoặc những cảnh hờn gió khóc trăng, không còn hợp với hoàn cảnh xã hội hiện tại, họ đang chờ một thế hệ mới, những thi sĩ mới có những tình cảm mạnh mẽ, đủ sức làm tươi lại tâm hồn người Việt-nam đã héo đi vì đã sống trong bầu không khí đầy suy nhược.

Tuy số sách xuất bản ngày một ít hơn trước kia, song nhìn vào phầm chất chúng ta thấy dễ chịu vì những sách nào được xuất bản đều mang một giá trị hiền nhiên của nó.

Chúng tôi chỉ điểm qua phần lịch sử văn học 1940-1945 một cách khái quát để xác định một giai đoạn chuyển hướng mà thôi. Dĩ nhiên các năm sau kế tiếp mới là những năm mở đầu cho thế hệ mới.

*

CHƯƠNG IV

I. KHUYNH HƯỚNG THI CA THẾ HỆ 1932-1945

a) Trường phê bình cổ điển
b) Trường phê bình lãng mạn
c) Trường phê bình khách quan
d) Trường phê bình ấn tượng
e) Trường phê bình triết học

1. Khuynh hướng cổ điển
2. Khuynh hướng lãng mạn
3. Khuynh hướng tượng trưng
4. Khuynh hướng siêu tưởng
5. Khuynh hướng ấn tượng
6. Khuynh hướng hiện thực
7. Khuynh hướng xã hội
8. Khuynh hướng bình dân

LỜI TÂM TÌNH

KHUYNH HƯỚNG THI CA THẾ HỆ 1932-1945

Đến đây chúng ta đã đi qua một giai đoạn lịch sử văn học, một thế hệ thi ca, trong đó có nhiều biến cố chưa từng thấy ở nền văn học Việt-nam xưa nay.

Sau cuộc bút chiến giữa phái thơ cũ và thơ mới, chúng ta thấy nền thi ca Việt-nam chia làm ba lãnh vực, mà chúng tôi gọi là ba nguồn thơ :

— Nguồn thi ca cổ điển của chế độ phong kiến còn lưu lại.

— Nguồn thi ca trưởng giả của lớp người trẻ ảnh hưởng nền văn học Âu-tây phát triển rất mạnh.

— Nguồn thi ca bình dân âm thầm trong dân chúng miền quê.

Mỗi nguồn thi ca có một đặc tính riêng.

Sau một cuộc bút chiến về *nghệ thuật vị nghệ thuật, nghệ thuật vị nhân sinh*, nguồn thi ca trưởng giả lại chia làm hai phái. Phái tả chân và phái trừu tượng. Phái tả chân thiên về xã hội, phái trừu tượng thiên về cảm hứng cá nhân.

Rồi đến đầu năm 1940, cuộc thế chiến bùng nổ, ảnh hưởng ấy đã thúc đầy nền thi ca Việt-nam mang một bộ mặt mới, thơ chiến đấu.

Như vậy, nền thi ca Việt-nam tuy tiến chậm, nhưng vẫn ăn nhịp theo sự tiến triển của nền thi ca các nước trên thế giới, cũng có đủ khuynh hướng, và chiều hướng tư tưởng.

Khuynh hướng thi ca nằm trong phạm vi tư tưởng con người, trong ý thức nghệ sĩ, bởi vậy muốn đem khuynh hướng nghệ thuật ra phê bình, người ta đã phải chia thành các trường phái như sau :

a) **Trường phê bình cổ điển :** Dựa vào nghệ thuật tuyệt đối của nhóm triết gia Hy-lạp và Rô-ma, tin có cái đẹp tuyệt đối về lý tưởng. Cái đẹp ấy phải có thực, trang nhã,

thanh cao, hòa hợp ý thức con người. Như vậy nghệ thuật tức là một nỗ lực của sáng tạo vươn lên gần đến cái đẹp lý tưởng tuyệt đối, mà không giả dối, phi lý, quái dị, méo mó, rời rạc, tục tằn, xấu xa.

Tác phẩm có giá trị về nghệ thuật phải thỏa mãn tới mức tối đa các đòi hỏi trên.

b) **Trường phê bình lãng mạn.** Ngược với trường phê bình cổ điển, nếu phái cổ điển độc tôn về lý trí thì phái lãng mạn độc tôn về tình cảm. Nếu phái cổ điển chỉ thừa nhận những gì có tính cách trường tồn phổ quát, duy nhất thì phái lãng mạn cho rằng mọi động tác tình cảm đều riêng rẽ, đặc thù, và nhất thời. Đẹp chỉ là cái gì thỏa mãn tình cảm con người, nó đứng riêng biệt, không liên quan gì với cái khác. Cho nên đối với phái lãng mạn, nghệ thuật là tất cả những gì gây được cảm xúc mãnh liệt, lạ lùng, chơi vơi, mông lung, không có giới hạn.

c) **Trường phê bình khách quan.** Lập trường chống đối với hai phái cổ điển và lãng mạn. Phái nầy không tin có cái đẹp tuyệt đối lý tưởng của phái cổ điển, và cũng chống lại lối vu vơ thiếu khoa học, thiếu thực tế của phái lãng mạn. Theo họ thì nhà phê bình phải có óc thực tế, chú trọng đến cắt nghĩa, chứng minh hơn là đánh giá. Cắt nghĩa và chứng minh tức là phê bình. Khám phá, mổ xẻ, phân tách những việc đã có, nhưng sản phầm thành hình, liên hệ với mọi ràng buộc của thời đại lịch sử, của dĩ vãng, tức là phê bình. Nhà phê bình khách quan từ chối mọi suy tư của ý tưởng, lấy hiện hữu chứng minh.

d) **Trường phê bình ấn tượng.** Phái ấn tượng không chấp nhận một chủ thuyết nào sẵn có cả. Họ rất ghét bị đóng khung vào một quy luật để cắt nghĩa hay đánh giá. Họ quan niệm tình cảm, nghệ thuật là sức tác động vô hình, nếu đóng vai nhà khoa học để cắt nghĩa thì mất hết tình cảm nghệ thuật. Phái nầy tuy đả kích những chủ thuyết đã làm sẵn, song chính họ cũng có một chủ thuyết. Họ chịu ảnh hưởng của sự phát minh khoa học về ánh sáng, về màu sắc vào đầu thế kỷ hai mươi. Chính khoa học thừa

nhận mọi kích thích tố về màu sắc và ánh sáng đã để lại trong ta một ấn tượng không thể nào đo lường được cường độ.

Cũng như sự đụng chạm ánh sáng và màu sắc, sự đụng chạm giữa độc giả và tác phẩm để lại trong độc giả một ấn tượng không thể tìm ra mức độ.

Nhà phê bình ấn tượng là người ghi nhận được những kích thích mỹ phẩm lưu lại trong cảm giác họ, và mổ xẻ, phân tách theo ý thức tự nhiên đã thu nhặt được, không căn cứ vào một định kiến nào.

e) **Trường phê bình triết học** : Trong lãnh vực triết học, các nhà phê bình chia làm nhiều ngành.

a) Ngành bệnh lý và phân tâm học hình dung mỗi con người, nhất là nghệ sĩ, là những con bệnh đặc biệt. Sinh hoạt con người có nhiều phần. Trước nhất là phần hữu thức và phần vô thức.

Phần hữu thức tự mình làm chủ lấy mình trong sinh hoạt. Phần nầy chỉ chiếm một phần mười trong con người, mà thường chỉ là con người giả tạo.

Phần vô thức là những sinh hoạt mà con người không làm chủ, không thể kiềm soát, hoặc không kiềm soát nổi. Phần này chiếm ba phần mười trong sinh hoạt. Nghĩa là nó có tính chất con người hơn là con người hữu thức. Nhưng cũng vẫn chưa phải là con người đích thật.

Con người đích thật ở sáu phần mười còn lại. Nó là phần sinh hoạt của tiềm thức. Phần nầy luôn luôn ẩn mình lẩn trốn dưới chiều sâu, chỉ đôi lúc bất thần gián tiếp để lộ chân tướng mà nhà bệnh lý phân tâm học tìm thấy nó với bóng dáng con người thật sự. Do đó, cái mà nhà văn, nhà thơ nói công khai trong tác phẩm không phải là tác phẩm, lại càng không phải là nhà văn, nhà thơ. Đó chỉ là sản phẩm ngụy tạo, giả dối. Nhà phê bình bệnh lý và phân tâm học làm cái việc đi tìm con người thật sự và tác phẩm chính xác của tác giả đang lẩn trốn ở phần tiềm thức.

b) Ngành triết lý hiện sinh nhìn con người như một thân phận bi đát, thảm bại, phi lý, mâu thuẫn... Và nhìn tác phẩm như một vũng bùn, trong đó con người đang giẫy giụa, với sức sống đau đớn vô nghĩa. Nhà phê bình hiện sinh phải đi tìm những nhơ nhớp, nôn mửa, thảm bại, bi đát, vô nghĩa ấy, vạch ra cho mọi người thấy để đánh đổ mọi ý thức cho cuộc sống con người là hợp lý, tươi đẹp. Họ cho rằng tốt đẹp chỉ có ở trong tưởng tượng, trong hữu thức nông cạn, mà thực tế chẳng bao giờ tìm thấy.

c) Ngành triết lý duy vật trái hẳn với hai ngành trên, không thừa nhận tâm hồn con người độc lập và tách rời ra ngoài sinh hoạt xã hội, chủ trương mọi nghệ thuật chỉ là sản phẩm của sinh hoạt xã hội do sinh hoạt xã hội mà có, cũng không thừa nhận con người là sinh vật bi đát của vũ trụ. Họ chủ trương chiến đấu cải thiện xã hội để đưa tâm hồn và cuộc sống loài người đến chỗ tươi đẹp. Do đó, khác với trường phái khách quan chỉ đứng ở ngoại giới xem xét thì họ đi sâu vào nội giới tâm hồn để kích động đấu tranh. Cho nên nghệ thuật đối với họ là kích thích năng lực đấu tranh của con người, để cải tạo xã hội.

Sở dĩ những trường phái phê bình vừa kể trên phát sinh là do các khuynh hướng nghệ thuật phân hóa. Nhà phê bình là những kẻ đi tìm khuynh hướng nghệ thuật của nghệ sĩ. Vì vậy khi chúng ta thấy có sự phân chia giữa những trường phái phê bình tức là đã có sự phân định khuynh hướng nghệ thuật rồi. Nhà phê bình và sáng tác như hình với bóng, không thể tách rời.

Khuynh hướng nghệ thuật đã phân định sẵn, chúng ta không còn phải làm cái việc ấy nữa. Ở đây chúng tôi chỉ sắp xếp một số thi phẩm Việt-nam điển hình qua các khuynh hướng trên của nền thi ca tiền chiến với những tiêu đề sau:

1. Khuynh hướng cổ điển (Classicisme)
2. Khuynh hướng lãng mạn (Romantisme)
3. Khuynh hướng tượng trưng (Symbolisme)
4. Khuynh hướng siêu thực (siêu tưởng) (Surréalisme)

5. Khuynh hướng ấn tượng (Impressionnisme)
6. Khuynh hướng hiện thực (Réalisme)
7. Khuynh hướng xã hội (Sociologisme)
8. Khuynh hướng bình dân (Populisme)

Sự sắp xếp chúng tôi lại không căn cứ vào thi nhân mà chỉ căn cứ vào tính chất của thi phẩm.

Bởi vì, khi nói đến thi nhân là nói đến một dòng đời, một thời gian, một thi nhân có thể có nhiều khuynh hướng thay đổi theo từng giai đoạn. Như vậy, việc đi tìm khuynh hướng thi nhân phải đi tìm ở cái tổng quát của luồng tư tưởng họ mới xác định được, mà khuynh hướng là trạng thái thay đổi không chừng. Cố định một thi nhân vào một khuynh hướng chỉ là vũ đoán.

Mặt khác, chúng tôi thấy sự tác động trong đời sống loài người là thi phẩm chứ không phải thi nhân. Mặc dầu thi phẩm là con đẻ của thi nhân, nhưng thi phẩm trực tiếp hoạt động trong tâm giới loài người. Khuynh hướng thi nhân có thể thay đổi còn khuynh hướng thi phẩm không thể thay đổi được.

Chúng tôi muốn dùng sự bất di bất dịch của nó góp nhặt trong việc sắp xếp này.

Như vậy, ở phần sau đây, chúng tôi xác định tính chất của mỗi khuynh hướng, và trình bày một số tác phẩm tiêu biểu cho mỗi khuynh hướng ấy trong thế hệ 1932-1945. Cũng như chúng tôi đưa các bạn vào một khu triển lãm nghệ thuật trong đó đã chia sẵn từng phòng riêng của mỗi trường phái. Và cứ mỗi trường phái sẽ có người đón tiếp các bạn, trình bày lập trường của họ.

*

I. KHUYNH HƯỚNG CỔ ĐIỂN
(Classicisme)

Tính chất thi ca cổ điển là đi tìm cái đẹp thanh nhã, cao siêu, cái đẹp tuyệt đối về lý tưởng, nhưng không phi lý, phải từ trong thực tế cuộc sống mà ra.

Cái đẹp thanh cao và lý tưởng ấy bộc lộ tâm hồn của lớp người quí phái, tiêm nhiễm nho phong của chế độ phong kiến thời xưa.

Đây, chúng ta nghe ông Quách Tấn, tác giả tập thơ *Mùa cổ điển*, người đã tự xác định khuynh hướng mình, nói lên cảm tưởng về cái đẹp trong thơ.

« *Hoa là thơ của Đất ; Thơ là hoa của Người. Cho nên Thơ cũng như Hoa, cái Đẹp là cái cốt yếu...*

Hoa hải đường, hoa thược dược, hoa trà my... chỉ đẹp, mà người yêu hoa liệt vào hạng danh hoa, người biết hoa vẫn liệt vào hạng khách quý, bạn quý.

Còn hoa dúi dẻ, hoa cau, hoa bưởi... tuy thơm, nhưng từ xưa đến nay có giai nhân nào ngắt cài lên mái tóc, có khách phong tao nào hái về cắm chơi nơi bàn đọc sách, nơi bàn tiếp tân.

Có cả sắc lẫn hương thì không còn phải nói. Nếu không thể có cả đôi thì thì nên chuộng cái Đẹp. »

Cái đẹp mà ông Quách Tấn muốn nói là cái gì ?

Nó là nghệ thuật của thơ.

Mọi thi sĩ đều đi tìm nghệ thuật. Nhưng chính cái đẹp mỗi người chuộng mỗi vẻ, mỗi cách, do đó mới có chỗ khác nhau về khuynh hướng.

Vậy, cái đẹp của ông Quách Tấn ra sao ?

Ông nói :

« *Không phải chỉ* hoa lệ *mới gọi là Đẹp. Có vẻ đẹp nồng diệm, có vẻ đẹp thanh đạm. Có vẻ đẹp đài các, có vẻ đẹp bình dân. Có vẻ đẹp khắc hoạch, có vẻ đẹp tự nhiên.*

Có khi rườm rà mà đẹp, có khi lơ thơ mà đẹp. Có khi đẹp vì khúc chiết, có khi đẹp vì trực trần. Có nhiều vẻ đẹp cổ kính, có lắm vẻ đẹp tân kỳ...

Hoa có trăm nghìn vẻ đẹp, thơ cũng có trăm nghìn vẻ đẹp như hoa. »

Quan niệm cái Đẹp rộng rãi đủ mọi chiều hướng như vậy, ông Quách Tấn muốn nói một thi nhân đủ tài có thể diễn đạt nghệ thuật (cái đẹp) mình bất kỳ hoàn cảnh nào, bất kỳ thời gian nào mà vẫn không nhàm tai chán mắt, bởi vì cái Đẹp theo ông có thiên hình vạn trạng mà thẩm mỹ con người chẳng bao giờ khai thác hết.

Vậy thì cái đẹp là nguồn gốc của thi ca cổ điển và nhà thơ khuynh hướng cổ điển là những nghệ sĩ đi tìm cái đẹp thanh cao, lý tưởng ấy.

Chúng ta khảo sát cái đẹp trong bốn câu thơ thuộc khuynh hướng này :

Giấc mộng nghìn xưa đương mải mê
Vùng nghe cảm hứng, báo Thơ về
Sóng mài nghiên biển ngòi non chấm
Gió trải tờ mây chữ nhạn đề

(Quách Tấn)

Chỉ bao nhiêu câu, bao nhiêu chữ thôi, nhưng gói ghém không biết bao nhiêu tình, cảnh bao la.

Chúng ta thấy cả một trời thơ, một vũ trụ đang làm thơ.

Trong lúc thi nhân đang bận rộn với giấc mộng dĩ vãng, chỉ một luồng gió xuân thổi lại, thi nhân ngẩng mặt lên thì thấy vũ trụ đang mở một trời thơ. Mặt biển gợn sóng như một nghiên mực khổng lồ đang mài, chân núi chấm xuống mặt biển như ngòi bút sắp chạy trên những trang thơ bằng mây trắng trải khắp nền trời mà những nét chấm phá là những cánh én báo tin xuân đang bay ngang dọc...

Thi nhân chưa làm thơ mà vũ trụ đã làm thơ rồi. Thi nhân lấy vũ trụ trang trải cho lòng mình.

Cái đẹp thanh nhã, cao cả của nguồn thơ cổ điển là như vậy. Đó là chưa nói cái đẹp của lối dùng chữ, âm thanh, đối đáp... mà không thể giãi bày một lúc được.

Cái đẹp ấy vô tận, không phải hẹp hòi, cằn cỗi như nhiều người nghĩ.

Ông Quách Tấn viết :

« Người cho những nhà thơ « ưa đẹp » là những nhà thơ « duy mỹ ».

Đối với phái duy mỹ nhiều nhà phê bình cho rằng : « Chỉ chú trọng về hình thức mà xao lãng mặt nội dung, cho nên Thơ mất cả sinh khí. »

Nói như thế là chưa hiểu Đạo làm thơ. Có lẽ họ nhắm vào những ông thợ thơ, *những ông làm thơ chỉ để tiêu khiển như đánh cờ, uống rượu.*

Làm thơ là để nói những cái gì mình muốn nói, mình cần nói. Nói bằng lời không đủ, phải mượn đến màu sắc, đến hình ảnh, đến âm hưởng của tiếng, đến nhịp nhàng của câu. Nói cách này không được phải tìm cách khác, dùng chữ này không được phải dùng chữ khác ổn đáng hơn... Đứt ruột vì một câu, nát gan vì một chữ, là cốt để nói được những cái gì mình muốn nói, mình cần nói, nào phải để khoe cái đẹp cái khéo mà chơi, vì những nhà thơ chân chính, kẻ thì lấy Thơ làm nguồn sống, kẻ lấy Thơ làm phương tiện để giải thoát, nghĩa là coi thơ như một Đạo giáo.

Cho nên, dùng cái đẹp bên ngoài để nói một cái gì ở bên trong của tác giả, chớ không phải để làm vui tai mắt cho độc giả, hầu được tiếng khen.

Nhà phê bình vì không nhận thấy điểm ấy nên chê, kể cũng không đáng trách !»

Những nhà thơ không thuộc phái cổ điển thường cho thơ cổ điển là sáo ngữ, thiếu nội dung. Theo Quách Tấn thì không phải vậy. Khi họ đã nói lên được cái đẹp tức là họ đã nói lên tất cả nội dung của nó rồi. Bởi vì nội dung của nó là đẹp !

Một cành hoa đẹp không nói với ai lời nào cả, thế mà người ngắm hoa thấy lòng mình bâng khuâng, say sưa,

cảm mến. Chính cái đẹp ấy không phải là nội dung sao ?

Nhà thơ cổ điển cho thơ là một cái Đạo, và gọi là « *Đạo làm thơ* ».

Bởi vì, họ quan niệm Đạo là sự huyền bí của vũ trụ, là sự hoạt động của vũ trụ theo quy luật thiên nhiên. Vạn vật đều sống theo sự điều hành của vũ trụ, cảm thông với vũ trụ. Thi nhân có thể lấy cái đẹp của vũ trụ giãi bày cho cái đẹp của lòng mình. Tình cảm con người và vũ trụ rất tương quan. Thi nhân đi tìm cái đẹp của lòng mình trong vũ trụ, cái hờn giận nhớ thương của mình trong cảnh sắc của vũ trụ. Những cái đó là những cái thanh nhã, cao quí của nhà thơ cổ điển, và cũng là đạo làm thơ vậy.

Chúng ta khảo sát hai câu thơ của bà Huyện Thanh-Quan trong bài *Qua đèo ngang*.

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia.

Thi nhân nhớ nước, đau lòng, nhưng lại không nói đến nỗi lòng của mình mà chỉ nói con « *quốc quốc* » vì nó nhớ nước nhớ nhà nên nó kêu. Lòng yêu nước của bà gởi vào tiếng kêu của con chim kia.

Lối diễn tả như vậy tức là đem tâm hồn con người hòa hợp với cảnh vật, coi cảnh vật xung quanh cũng sống động như lòng thi nhân, giữa con người và vũ trụ không riêng rẽ.

Đấy, cái đạo làm thơ của phái cổ điển ở chỗ đó.

Chúng ta đọc lại mấy câu nầy :

Lụy nhớ mưa ngàn tuôn nượp nượp
Tóc thề mây núi bạc phơ phơ
Nọn chồng nghĩa nặng cao vòi vọi
Nước vướng tình sâu chảy lững lờ.

(Đá vọng phu — Quách Tấn)

Tả hòn đá vọng phu mà bao nhiêu buồn bã nhớ thương đều gởi vào vũ trụ.

Vì nhớ mà mưa ngàn tuôn xuống như lệ, vì lâu ngày quá mà tóc mây trên đỉnh núi đã bạc. Non cao là tại nghĩa nặng chồng chất, nước chảy lững lờ là vì vướng phải u buồn.

Đối với thi nhân mọi cảm giác đều có trong vạn vật, nói lên được những cảm giác ấy tức là nói lên được lòng mình. Vũ trụ là cái kho vô tận của lòng người, của nghệ thuật. Chỉ có vũ trụ mới chứa nổi những trạng thái tâm hồn của thi nhân, và nhờ vào vũ trụ thi nhân mới giãi bày nổi tâm hồn mình.

Đối với phái cổ điển, kẻ đem tiếng nói để truyền đạt sự rung động của lòng mình chỉ là giãi bày những nét tầm thường, nhỏ nhoi, sao bằng cái kho tình cảm vĩ đại trong vũ trụ.

Mục đích thơ cổ điển là tìm cái tuyệt mỹ của ý thức, cái đẹp lộng lẫy trong muôn vật để gởi gấm tâm hồn, cho thoát ra ngoài cái tình cảm cô đọng trong lòng mình.

Ông Quách Tấn nói :

« *Thơ không phục vụ cái gì hết !*

Làm thơ cũng như ăn, ngủ, buồn, vui...

Không đói không ăn, không buồn ngủ không ngủ được. Buồn không thể cười, vui không thể khóc. Nghĩa là làm thơ là làm một việc cần thiết cho sự sống của chúng mình, cụ thể hóa tâm hồn mình.

Cho nên thành thật mà nói thì người thơ làm ra thơ chỉ để thỏa mãn nhu cầu của chính mình, thơ làm ra sẽ có ích cho đời như sao, sẽ có hại cho đời như sao, người làm thơ ít khi nghĩ đến. Mà thì giờ đâu để nghĩ trong lúc tâm hồn chìm đắm trong hương vị của Thơ. »

Thực vậy, tính chất thơ cổ điển là tìm cái đẹp lý tưởng để ngâm nga tiêu khiển hoặc giải sầu. Nó là sản phẩm của phong lưu quí phái ! Đối với xã hội nó không ích lợi gì, song nó cũng không làm hại ai.

Nhưng, nếu tưởng nó là một nguồn thẩm mỹ hẹp hòi, khô khan thì chưa chắc đã đúng. Thơ cổ điển bởi lối tư

tưởng hóa sự vật, gieo vào lòng người đọc những hình ảnh sâu sắc, tế nhị lắm. Nó bắt ta liên tưởng từ trạng thái sự vật dẫn vào trạng thái tâm hồn.

Gió vàng cợt sóng sông chau mặt,
Mây trắng vờn cây núi bạc đầu.

(Quách Tấn)

Gió thổi trên sông, làm cho mặt nước nổi sóng. Hình ảnh chỉ thế thôi mà thi nhân đã gán cho gió tội trêu cợt, làm cho sông hờn giận, cau mặt lại. Những vệt sóng biến thành vết nhăn của mặt nước trước cử chỉ ve vãn của làn gió. Từ chỗ vết nhăn mặt nước, người đọc liên tưởng đến nét nhăn trên mặt giai nhân, từ sự ve vãn của làn gió, người đọc liên tưởng đến cử chỉ lì lợm của một chàng trai...

Ở những bài thơ cổ điển, chúng ta ít thấy nói đến tác giả, nhưng lại phản ảnh tâm hồn của tác giả một cách thâm thúy.

Cội tùng bóng ngã sương rơi lệ,
Ngõ trúc mây che quốc giục sầu.

(Quách Tấn)

Về thăm nhà, thấy cha mẹ đã qua đời, nhà cửa điêu tàn mà buồn, nhưng cái buồn của tác giả gởi vào cội tùng ngã, giọt sương rơi, khóm trúc tả tơi lấp lối vào. Và nhớ đến cái buồn mất nước. Thật là đủ cả tình cảnh trong mười bốn tiếng của hai câu thơ.

Nếu không mượn cảnh sắc của vũ trụ không thể nói hết bao nhiêu tình cảnh như vậy.

Chúng ta đừng khắt khe, bắt buộc nhà thơ cổ điển phải đọc câu thơ mình lên mà ai cũng hiểu, cũng cảm động ngay. Không, cái đẹp của thơ cổ điển ở chỗ thầm kín, đạo mạo, chỉnh tề và sâu xa ! Nó chỉ làm cái nhiệm vụ phô diễn cái đẹp của lý tưởng quý phái thôi.

Chúng ta cũng đừng cho nó sáo, rỗng. Vì nếu chúng ta đặt tâm hồn vào sự diễn biến cảnh vật, liên tưởng đến tâm trạng tác giả, chúng ta sẽ thấy phong phú vô cùng.

Nếu chúng ta đố kỵ với cảnh vật, chúng ta sẽ thấy phái thơ cổ điển bài nào cũng có những hình ảnh trăng, nước, gió, mây...

Nhưng thơ cổ điển là loại thơ mượn cảnh vật bên ngoài nói lên nỗi lòng thi nhân

Lòng người là vũ trụ. Vũ trụ biến động thì mây, nước, gió, trăng diễn tả cái biến động ấy. Lòng người buồn, vui, thương, nhớ sao lại không thể mượn hình thức vũ trụ diễn tả.

Bởi cảnh tình có liên quan như bóng với hình, nhà thơ cổ điển ít khi diễn tả trực tiếp bằng lời nói, mà diễn tả bằng hình bóng. Dùng hình bóng thay tiếng nói.

Tả một giai nhân, Nguyễn-Du chỉ cần nói:

Hoa cười ngọc thốt đoan trang
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.

(Kiều)

Lối mượn cảnh vật so sánh quả đã nói nhiều hơn lời diễn tả. Và trong vũ trụ có biết bao hình ảnh khác lạ để so sánh. Những người lấy ý cũ chỉ là kẻ biếng lười, thiếu khả năng sáng tạo.

Chẳng hạn, nếu tả cảnh sông Đà, có nhà thơ đã viết:

Một giải Đà giang nằm uốn khúc.

Nhưng với ý ấy, Tản-Đà lại phô diễn :

Non Tượng trời cho bao tuổi lẻ
Sông Đà ai vặn một vòng quanh.

Lối mượn cảnh vật để diễn tả, nhà thơ cổ điển chẳng phải chỉ tả cảnh, tả tình suông, mà còn mượn cả cảnh vật để nói lên cái chán đời, yêu đời, hoặc mỉa mai, châm chọc nữa.

Chúng ta đọc bài thơ *Vườn bắp* sau đây :

Cờ xí rạt rào ngó cũng rôm,
Qua cơn gió thổi búi xồm xồm.
Bù nhìn một lũ lao nhao đứng,

Chòi gác vài thằng đuổi quát ôm !
Lén lút bầy chồn gà chiu chít,
Được mùa lũ quạ mắt thôm lôm.
Một mai nước ngập tràn lan cả,
Cây ngã cờ xiêu trái thúi ồm.

(H.T)

Mượn cảnh vườn bắp, tác giả châm biếm cả một chế độ quan lại thối nát trong nước.

Hoặc mượn cảnh *Trời lụt* để nguyền rủa những quan lại hèn nhát trong lúc quốc biến gia vong.

Trời mưa từng chập gió từng hồi
Mấy bến giang tân đã ngập rồi.
Lũ kiến bất tài nương cụm đậu
Bầy riều vô dụng kết bè trôi.
Líu lo rừng rậm nghe chim trú
Lồm ngồm vườn cao thấy chó ngồi.
Đương lúc dân đen than lấm lún,
Kìa ông Hạ-Võ ở đâu ? Ôi !

(H.T.)

Lấy hình ảnh lũ kiến bầy riều ví với dân, lấy tiếng chim ví với tiếng than, lấy con chó ví với lũ tham quan ô lại ngồi trên cao, bất tài bất lực trước cơn lụt. Thật hài hước !

Dùng cảnh vật để châm biếm, để nói lên cái bất bình của mình, để cười gằm, và càng đọc, càng tưởng tượng ngoại cảnh liên hệ đến điều họ muốn nói, họ càng cười nhiều hơn.

Về cái tài, cái đẹp của thơ cổ điển ở phương diện này quả các lối thơ khác không thể có được. Mà đó cũng là tính chất căn bản của nó. Bởi vậy, các thi nhân phái cổ điển thường chia sáng tác phẩm của họ thành ba loại :

1) *Loại tự trào* : loại này thường dùng để diễn tả tâm trạng mình lúc đắc ý :

2) *Loại ngâm vịnh* : loại này thường dùng nhất. Có thể là để tả cảnh đẹp, có thể là để châm biếm, hoặc nói lên những bất bình của mình đối với ngoại cảnh.

3) *Loại tự thán* : loại này dùng để than thân trách phận lúc bất đắc chí.

Đây, chúng ta thử đọc vài bài thơ về loại tự trào :

Ông thích chi

Người hỏi : Bình sinh ông thích chi ?
— Hoa thơm, gái lịch với thơ hay.
Sống trăm năm đó chơi cho thú,
Chết một lần thôi, sợ quái gì !
Chùa phật hầu non : Nguyễn Uy Viễn
Non tiên rêu biếc : Trần hi Di.
Chị em thương tớ đừng khuyên tớ
Lúc hứng trời xanh bé tí ti.

(Quách-Tấn)

Nhớ mộng con

Giấc mộng mười năm đã tỉnh rồi,
Tỉnh rồi lại muốn mộng mà chơi.
Nghĩ đời lắm nỗi không bằng mộng,
Tiếc mộng bao nhiêu lại ngán đời.
Những lúc canh gà ba cốc rượu,
Vài khi cánh điệp bốn phương trời,
Tìm đâu cho thấy người trong mộng.
Mộng cũ mê đường biết hỏi ai ?

(Tản-Đà)

Loại tự trào ít người làm, mặc dù diễn tả cái thích thú, cái cao hứng của mình, song nó là cái cao hứng của cá nhân, nên phái thơ cổ điển không chú trọng mấy.

Họ chú trọng nhất là loại ngâm vịnh, diễn tả lòng người trong cảnh đẹp thiên nhiên :

Xuân

Gió xuân phơ phất thổi trong cành
Lớp lớp bên đường bóng lá xanh
Cây cỏ cười tươi hoa mũm mĩm
Học sinh qua lại áo phong phanh
Chim non ngoài nắng bay chi chít
Đàn sáo trong cây vẳng khúc tình
Bờ suối chờ ai chưa thấy lại
Nhìn cô áo đẹp bước đi nhanh.

(Nguyễn Giang)

Đêm xuân

Lơ lửng từng mây vọng tiếng tơ,
Đêm trong như kính dịu thu mờ.
Phấn sương điểm má đào thơ thớ,
Gương nước soi mày liễu nhởn nhơ.
Mượn lược nường trăng mây chải tóc,
Khơi tình chị gió lá đề thơ.
Bồng-lai một giấc muôn năm cũ,
Mơ ước chi cho bướm phỉnh phờ.

(Quách Tấn)

Lấy gió, trăng, mây, nước gợi cái đẹp của lòng mình chưa đủ, họ còn lấy cảnh vật để châm biếm thời thế, chế riễu cá nhân.

Nếu trước kia, chúng ta từng đọc qua những bài thơ của Hồ xuân Hương, dùng cảnh vật nói lên những cái gì người đời không dám nói tận mặt nhau, dù là bạn thân, như những bài *Qua đèo Ngang, Bánh trôi nước, Dệt cửi, Trái mít* v.v... thì chúng ta phải nhận rằng, nhà thơ cổ điển Việt-nam, đối với thơ Đường luật, đã khai thác thiên nhiên triệt để. Họ coi thiên nhiên như tài sản riêng của sự nghiệp thi ca cổ điển vậy.

Đối với họ, một cái cây, một luồng gió, một ánh trăng đều có thể nói lên được những gì họ muốn nói.

Đây là một bài thơ hàm súc được bản sắc thầm kín:

Xuân

Nâng chén nhìn xuân hé nụ cười
Đẹp như mầm sống mới vươn tươi
Hoa lồng cánh gió tô non nước.
Bút trổ hương men thỏa ý người
Vui mãi cùng xuân, xuân vẫn mới
Say vùi với rượu, rượu chưa vơi
Đầu xuân cánh thiếp thay tràng pháo
Gói cả tâm tư chứa vạn lời.

(Hồng-Trung)

Qua loại tự thán, nhà thơ cổ điển cũng mượn cái buồn, cái tức của ngoại cảnh để than thân trách phận mình.

Chúng tôi chỉ ghi ra đây vài bài làm tiêu biểu cho mỗi loại :

Trơ trọi

Tình cũng lơ mà bạn cũng lơ !
Bao nhiêu khăng khít bấy ơ hờ !
Sầu mong theo lệ khôn rơi lệ,
Nhớ gởi vào thơ nghĩ tội thơ !
Mưa gió canh dài ngăn lối mộng,
Bèo mây bến cũ quyện lòng tơ...
Hỏi thăm tin tức bao giờ lại
Con thước qua song lại ớm ờ !

(Quách-Tấn)

Hủ nho lo mùa đông

Lo đói chưa đã lại lo đông
Lo mãi cho mình hủ chẳng xong

Mặt nước khói tan, chìm vảy cá
Đầu non sương phủ, dạn thân tùng
Trăm năm tính cuộc còn man mác
Bốn bề thương ai chịu lạnh lùng
Ngày ngắn đêm dài, đêm lại sáng
Đêm qua ai có bạc đầu không ?

(Tản-Đà)

Còn tình ái đối với nhà thơ cổ điển thì sao ? Tình ái đối với họ, họ đã gởi gắm trong trăng nước, gió mây, thanh cao và trong sạch, với bản chất luân lý lễ giáo, không bộc lộ sống sượng như phái thơ lãng mạn.

Trên đây chỉ lược qua tính chất thơ cổ điển về lối diễn tả ; tuy nhiên, đấy chỉ mới nói được một nửa cái đẹp của thơ cổ điển mà thôi. Thơ cổ điển còn chú trọng ở cái đẹp hình thức nữa. Tức là niêm luật đối đáp.

Các bạn theo chúng tôi vào hàng triển lãm tranh ảnh, các bạn thấy có những bức tranh sơn dầu vẽ nguệch ngoạc, đắp lên những vệt gồ ghề, đường nét không rõ ràng, có khi không hiểu họ muốn vẽ cái gì. Họ thuộc trường phái khác. Các bạn muốn khảo cứu khuynh hướng thơ cổ điển hãy rời ngay những bức tranh ấy, đến những bức tranh tô điểm sạch sẽ, gò gẫm từng nét, vẽ hình nào ra hình ấy, bạn sẽ ngắm nó.

Hình thức thơ cổ điển là công trình cạo gọt, sửa chữa, làm cho nét vẽ được chỉnh đốn và ngay ngắn. Cái mà các phái thơ khác cho là gò bó khó chịu, nhưng đối với phái cổ điển thật là một công trình nghệ thuật.

Các bạn vào một ngôi lăng tẩm của vị đế vương thời xưa, các bạn thấy công trình điêu khắc rất tỉ mỉ, rất công phu. Cái đó chính là nghệ thuật của phái cổ điển.

Thơ cổ điển cũng vậy. Họ không từ chối công trình cạo gọt đâu. Họ dùng công trình cạo gọt ấy để phô diễn nghệ thuật.

Thơ cổ điển có nhiều hình thức. Ngoài thất ngôn luật chúng ta gọi là thơ Đường, còn những thể thơ phỏng theo hình thức Hán-thi. Chúng ta thấy trong cổ-thi-lục Việt-nam có chép một số bài cũng bát cú, nhưng không theo luật âm thanh, đối ngẫu. Lại cũng có những bài theo luật đối ngẫu và âm thanh nhưng không theo vần trắc. Một số bài cũng theo vần bằng nhưng cú điệu ngắn có năm chữ...

Tất cả những bài ấy đều là loại cổ điển, chúng ta có thể theo phương pháp ông Hư-Chu, chia làm ba loại như sau:

A. Trong Đường luật

— Ngũ ngôn luật (theo luật về thanh đối vần, cũng gọi là luật thi).
— Hạn vận (buộc phải theo vận đã định)
— Họa vận (làm theo vận bài xướng)
— Hán tự (trong bài phải nhắc đến một số chữ đã định)
— Hồi văn (đọc ngược đọc xuôi cũng có nghĩa)
— Song điệp (chữ dùng đều theo nhịp đôi)
— Vĩ tam thanh (ba chữ cuối, cùng âm)
— Liên hoàn (câu nhất bài sau giống câu bát bài trước)
— Ô thước kiều (một, hai, hay ba chữ đầu câu nhất bài sau giống cuối câu bát bài trước)
— Triệt hạ (tám câu, ý câu nào cũng bỏ lửng).
— Phú đắc
— Tập danh (tám câu, mỗi câu chữ đầu đều có tên một hạng, một giống, hay một tên người)

B. Gần Đường luật

— Thu vĩ ngâm (câu đầu giống câu cuối)
— Trắc vận (lấy vần trắc)
— Cô nhạn xuất quần (lạc vận ở câu nhất)
— Cô nhạn nhập quần (lạc vận ở câu thứ tám)
— Ngũ ngôn cổ thể (mỗi câu năm chữ không hạn câu)
— Thất ngôn cổ thể (mỗi câu bảy chữ không hạn câu)

— Phong yêu thề (hai câu thực sáu chữ, sáu câu kia bằng chữ)

C. Xa Đường luật

— Tuyệt cú (cũng gọi là tứ tuyệt, bài thơ có bốn câu).
— Trường thiên (cũng gọi là hành, không hạn câu)
— Yết hậu (câu cuối có một chữ)
— Liên châu (hai câu một vần)
— Minh, trâm, tán
— Ca từ các điệu...

Trên đây chúng tôi chỉ lược khảo qua một số hình thức thơ cổ điển hiện có ở Việt-nam, song những thể thơ trên phần nhiều không đắc dụng, chỉ có thơ thất ngôn Đường luật được tồn tại, và đứng đại diện cho nền thi ca cổ điển mà thôi.

Tuy nhiên, chúng tôi xin trích ra đây mỗi loại một bài đối với các thể thơ gần gũi với thế hệ chúng ta trong trường thơ cổ điển.

Thuộc loại hạn vận.

Người làm thơ phải theo vận đã định sẵn.

(Bộ vận : Thẳng ăn măng nhăn răng).

Biết ai tâm sự

Ràng buộc vì đâu sợi xích thẳng
Ra vào ngơ ngẩn chẳng buồn ăn
Trót đem cái chuỗi ngày xuân mộng
Giao hẹn con người nét trẻ măng
Trông ngóng đường mây tin nhạn bặt
Mỏi mòn năm tháng nếu da nhăn
Biết ai tri kỷ tường chân tóc
Bày tỏ chân tình tất kẽ răng.

(Đỗ-Văn)

Thuộc loại họa vận

Thơ họa phải có thơ xướng. Bài họa chẳng những buộc phải trái ý với bài xướng mà phải theo vận của bài xướng nữa. Nhà thơ cổ điển lấy việc xướng họa để phô diễn ý mình với kẻ khác, như cách nói chuyện bằng thơ.

Đây bài xướng :

Mây trắng lang thang mãi cuối trời
Gió chiều heo hút khắp nơi nơi
Cung đàn đã mấy dây chùng hẳn
Mái tóc bao nhiêu sợi lạnh rồi
Chốn ấy tờ hoa dành lẽ ý
Mùa này chim nhạn có chung đôi
Thương thay trên quãng đường chia ngả
Thì ngả nào không có lá rơi ?

(Ngân-Giang)

Đây bài họa :

Lửa khóa mây then bốn vách trời
Về đâu mộng cũng chẳng dành nơi
Vẫn chưa ý gởi vào thơ được
Mà đã dâu toan hóa biển rồi
Ngọn gió nghe chừng xoay mãi hướng
Vầng trăng ai nỡ xẻ làm đôi
Tin xuân lạnh lắm rồng ao cạn
Há chỉ phòng thu lệ nến rơi.

(Vũ hoàng Chương)

Bài xướng :

Lưu giản

Mờ mịt trời Nam khói lửa sầu
Giang hồ lạc bước tới Tiên-châu
Mảnh gương vẫn sáng nền thi lễ
Bức họa chưa vờn nét bể dâu

Vui với văn chương thơ sẵn bạn
Cảm cùng thời thế rượu nghiêng bầu
Đất lành ríu rít đàn chim Việt,
Ca khúc thanh bình hẹn có nhau.

(Trần tuấn Khải)

Bài họa :

Bốn phương mây bạc chửa nguôi sầu
Chén tiễn đưa này lẫn giọt châu
Đất trích đã đành se ngọn thỏ
Non đoài chưa thấy gác cung dâu
Thì say điên đảo năm hòn núi
Mà thả phiêu diêu một mảnh bầu
Ai có như ta, lòng ngộ đạo
Ắt không mê bến lúc tìm nhau.

(Vũ hoàng Chương)

Thuộc loại hồi văn

Loại thơ này đọc ngược, đọc xuôi đều có nghĩa. Sau đây là một bài thơ hồi văn có cả hạn vận và hạn ý.

Đọc xuôi. Bộ vận : không chống trông bông lông
Lấy ý : con gái bỏ đời đi tu.

Đọc ngược. Bộ vận : ôi thôi rồi nồi xôi
Lấy ý : con gái bỏ tu ra đời.

Xôi *thịt đã từng chưa phải* không
Ái ân thôi chẳng ước mong chồng
Nồi *hương nhạt phấn phai thương nhớ*
Áo vải lam màu bỏ lúc trông
Rồi hết nợ hoa, say lũ bướm
Dứt chưa hương nhụy dượm lòng bông ?
Thôi *đành chẳng vấn vương trần tục*
Ôi ! *Tiếng vang rền chuông lồng* lông !

(H.T.)

Thuộc loại triệt hạ

Loại thơ này cuối câu nào ý cũng bỏ lửng, nhưng người đọc lại có thể đoán được.

Thí dụ như bài này :

Con gái nhà ai ấy vậy mà...
Lại đây ta hỏi có hay là...
Môi son má phấn hình như thể...
Mắt phụng lưng ong ấy cũng đà...
Ăn mặc ra tuồng người ở chốn...
Nói năng phải lẽ giống con nhà...
Phải chi ta được mà ta để...
Ta để đem về. Để nữa ta...

Loại thơ vần trắc

Thơ trắc vận, như ta đã thấy, cổ nhân ít khi làm vì thi nhạc của nó không hợp với sự ngâm nga. Ngoài ra, cái thi nhạc cấp thiết của loại trắc vận lại cũng phản hẳn thi tứ trong trường hợp tác giả muốn tả những phong cảnh êm đềm, thanh tĩnh, hoặc những phong cảnh buồn bã, nhẹ nhàng.

Vi dụ :

Đêm hè

Tháng tư đầu mùa hạ
Tiết trời thực oi ả
Tiếng dế kêu thiết tha
Đàn muỗi bay lã tã
Nỗi ấy biết cùng ai
Cảnh này buồn cả dạ
Biếng khắp năm canh chầy
Gà đã sớm giục giã.

(Yên-Đỗ)

Loại tứ tuyệt

Loại này, một bài thơ chỉ có bốn câu.

Bên sông

Gió rủ canh đi ngàn liễu khóc
Sông đùa lạnh tới bóng trăng run
Thuyền ai tiếng hát bên kia vẳng
Ghé lại cho nhau gởi chút buồn.

(Quách Tấn)

Loại yết hậu

Loại thơ này cuối câu sau có một hai chữ lấy vận. Nó thuộc loại hài hước.

Ví dụ :

Có tiền mới có tình,
Không tiền son phấn khinh
Đi qua phố hàng Giấy
Thấy nhiều cô cũng xinh
. . . . Mẫn thinh.

Những loại thơ chúng tôi vừa kể trên đây chỉ để giúp chúng ta thấy rõ hình thức vườn thơ cổ điển mà thôi. Thực ra, những thể thơ khó khăn, phiền phức ấy đã tàn phai dần với thời gian, nay chỉ còn lại thơ Đường luật thất ngôn bát cú có thể duy trì.

Thể thất ngôn Đường luật hình thức cũng chặt chẽ, khó khăn, song nó đạt được nghệ thuật cao nhất của nền thơ cổ điển, làm cho nhiều nhà thơ không nỡ để nó phải mai một.

Muốn giải bày những niêm luật, thể thức một bài Đường thi, chúng tôi thấy không thể ghi vào quyển sách này, vì phạm vi chỉ giới hạn trong việc khảo cứu về khuynh hướng của nền thi ca tiền chiến.

Nếu có dịp, chúng tôi sẽ trình bày một quyển khảo cứu về thơ cũ, thơ mới trong phạm vi rộng rãi hơn.

•

NHỮNG THI BẢN TIÊU BIỂU
KHUYNH HƯỚNG CỔ ĐIỂN

(thế hệ 1932 - 1945)

Hận thu

Non mấy trùng cao nước mấy trùng,
Tình chung non nước mối thù chung.
Ngựa trâu kiếp đã ê chề kiếp,
Lang sói lòng thêm trắng trợn lòng !
Trời biếc chơi vơi hồn luyện thạch,
Lá vàng xao xác hận thu phong.
Còn đương lúng túng thân hồng hạc,
Cánh chớp mây xa nén vẫy vùng .

(Quách Tấn)

Tình cố nhân

Mây nước nhiễm phong trần
Nơi đâu tình cố nhân
Những đêm buồn tỉnh giấc
Chùa cũ tiếng chuông ngân.

(Quách Tấn)

Xuân cảm

Thiên hạ làm chi rứa hởi ơi
Xôn xao giữa chợ Tết mua cười
Nhớ quê thơ đọc càng nghe thấm
Hận nước hoa mình chẳng mấy tươi.
Dạo phố cùng xuân, xuân bỡ ngỡ
Về phòng với mộng, mộng chơi vơi
Rượu say trăm chén còn chưa tỉnh
Khép nép trông lên Phật sáng ngời.

(Lưu kỳ Linh)

Cảnh lụt tháng chín

(năm Ất-dậu 1945)

Mây cuộn đầu non gió thổi ào
Sóng đầu gành cũng dợn lao xao
Cọp sa xuống hố khôn vùng vẫy
Sứa nhảy qua đăng khéo lộn nhào.
Rắn nước lội sau, trùn lội trước
Ngỗng trời bay thấp, vịt bay cao
Trai cò vật lộn đương hăm hở
Tay lưới ông Ngư bỗng lọt vào.

(Ưng-Bình Thúc-Giạ Thị)

Khóc Linh Phượng

Chăn gối cùng nhau những ấm êm,
Bỗng làm ngọc nát bỗng châu chìm.
Đầm đìa giọt thảm khăn hồng thấm,
Lạnh lẽo đêm xuân giấc mộng tìm.
Hình dạng mơ màng khi thức ngủ,
Tiếng hơi quanh quẩn nếp y xiêm.
Bảy năm vui khổ, nghìn năm biệt.
Sớm gió chiều mưa lắm nỗi niềm!

(Đông Hồ)

Từ khúc

I

Trời lặn non đoài
Trăng xế non đoài
Hết chiều lại tối, tối rồi mai
Ngày xuân én đứng nhìn non nước
Non nước này ai nỡ bỏ hoài?
Trời lặn non đoài
Trăng xế non đoài
Kìa đàn chim nhạn liệng ngang trời

Cùng nhau tha rác xây làm tổ
Trông thấy chim kia lại tủi người
Trời cao đất rộng
Sầu này em biết tỏ cùng ai...

II

Cái bóng xuân qua, gió thoảng ngoài
Đời người cũng thế, thế mà thôi
Giang san gánh nặng thương thân yếu
Quãng vắng, đường xa bước ngậm ngùi
Nỗi lòng biết ngỏ, ngỏ cùng ai?
Sông sâu cá lặn
Cánh nhạn bên trời
Ngày xanh thấm thoát xuân nhanh chóng
Non nước vơi đầy có thế thôi.

(Vân-Đài)

Buổi chiều sang đò

Bên trời soi chếch bóng tà dương,
Giương mắt giang san, thú lạ thường.
Mây tỏa đầu non phơi ngọc thạch,
Sóng rờn mặt nước nồi kim cương.
Cánh diều gió bốc tầng không thẳm,
Ngàn trúc sương phong tít dặm trường.
Trời đất kìa ai xoay chuyền lại?
Thuyền sang mang cả bóng ô sang.

(Đông-Xuyên)

Xuân mong đợi

I

Cỏ biếc xanh rờn liễu óng tơ
Lối mòn rải rác cánh hoa mơ
Cung đàn thôn vắng say trăng nước,
Tiếng địch sông khuya nhớ bến bờ,

Sương lạnh lùng rơi hồn lạc lõng,
Gió hiu hắt thổi mộng bơ vơ.
Người đi cát bụi ngoài muôn dặm,
Mây núi, hương rừng, lộng ý thơ.

II

Thơ nhạc kinh thành gởi bốn phương,
Lá rơi đã ngập lối Chiêu-dương
Năm về gió giục bao nhiêu hướng
Chiều xế trăng buông mấy ngả đường.
Những rắp bể trời xây sự nghiệp
Đâu ngờ thân thế lụy văn chương
Ngồi đây dong nến chờ mai sớm,
Ngựa hí, hoa mừng, gót nắng sương.

III

Sương rơi rơi, lệ cũng rơi rơi
Bến cũ đò ngang vắng bóng người.
Đất lạnh, xóm nghèo, hoa chậm nở,
Lều tan, sông quạnh, nước buồn trôi.
Ai về có ngắm cầu chênh nhịp
Ta đến xa trông sóng nửa vời.
Ngơ ngác xiêm y, năm đã muộn,
Cành đào thấp thoáng rụng nơi nơi.

IV

Nơi nao chắc hẳn khác nơi này,
Men rượu sông hồ ngát ý say.
Chợ sớm ân cần khi họp mặt,
Quán chiều căn dặn lúc chia tay.
Trăng sơn cước mượt hơn màu lụa
Sương ải quan mờ án bóng mây.
Suối nước, rừng hoa, ôi diễm ảnh,
Ta xuôi Kinh-bắc chốc bao ngày.

V

Ngày muộn hương gây cúc nở vàng;
Hiên nào nắng chếch gửi buồn sang.
Tơ chùng cửa khuyết sao ai oán,
Gót lạnh kinh thành đến dở dang
Mây bốn phương bay, sầu mấy hướng
Gió năm canh thổi, lệ đôi hàng.
Thu qua, đông hết, ôi tâm sự.
Lá rụng âm thầm bóng liễu trang.

VI

Trang lại từng trang giở trước đèn
Ngàn xưa kẻ sĩ há cầu yên
Thành Mê nếu mãi vui tơ tóc
Sử Việt đâu còn đẹp bút nghiên.
Sóng nước Châu-giang hồn tuấn kiệt
Mấy trời Yên-thế bóng thuyền quyên
Ngâm câu kim cổ xây tin tưởng
Phố giữa mưa bay tiếng lục huyền.

VII

Huyền cầm ta gảy để ai nghe,
Trong lúc tàn đông, nắng mới về
Ánh cỏ xanh rờn mây bát ngát
Mặt hồ trong vắt liễu lê thê.
Ngựa xe, tơ lụa, bay trăm lối,
Hài hán, vàng son, ngợp bốn bề.
Đây chốn hoàng thành hoa chớm nở,
Còn ai nghĩ đến cảnh đồng quê.

VIII

Quê tôi khóm cúc vẫn lên hoa
Cảnh có như người nhớ chốn xa ?
Ngõ trước vườn sau đành trống trải,
Nhà xưa miếu cũ hẳn phôi pha.
Sương dồn đổi tiết đôi mùa lá
Gió giục sang canh mấy tiếng gà.
Óc cháy, hồn tan, thân với thế
Những gì để lại một năm qua ?

IX

Qua rồi mộng đẹp của ngày xanh
Tỉnh giấc ! trà suông, liễu rủ mành.
Còn một cây đàn trên vách cỏ,
Có dăm pho sách dưới lều tranh,
Vườn hoang bướm trắng bay thơ thẩn,
Ngõ vắng hoa đào rụng mỏng manh
Xa lắng dấu thôn chờ nhạc ngựa,
Chuông rền tịch mịch nẻo am thanh.

X

Thanh sơn, thanh thủy vẫn chờ người,
Đã mấy mùa hoa vẻ kém tươi.
Đất tỏa nguồn hương, thơ rộn rã
Nước lồng sóng nhạc gió chơi vơi.
Nhấp ly bôi tửu, đau cung kiếm
Đập bản đồ thư, giận bể trời

. . . . . .

— Hãy rắc thêm trầm cho khói lộng
Để Tình Ý gởi chốn xa xôi...

(Nữ sĩ Ngân-Giang)

Sự đời

Gió gió mưa mưa đã chán phèo,
Sự đời nghĩ đến lại buồn teo.
Thối ôm sọt phân nhiều cô gánh,
Tanh ngắt hơi đồng lắm cậu yêu !
Quần tía, đùi non anh chiệc vỗ,
Rừng xanh cây quế chú mường leo !
Phố phường nghe có vui chăng tá ?
Áo mũ, râu ria mấy đám chèo.

(Tản-Đà)

*

Phố Thông mười năm cảm nghĩ

Mười năm, chỉ mới bước đầu thôi,
Nghiệp chướng đành mang hết nợ đời.
Buồn chán nhân tâm toan bỏ mặc,
Ngậm ngùi bút hận khó buông trôi.
Trời già muốn dỡn, ừ cho dỡn,
Sức trẻ còn bơi, vẫn cứ bơi.
Lánh bọn văn nô, phường xảo trá,
Gắng thành nhiệm vụ chín mười mươi.

(Nguyễn Vỹ)

Thu cảm

Bảy năm len lỏi chốn rừng sâu,
Ngoảnh lại non sông đã nhuốm màu.
Sự nghiệp chỉ còn thơ nửa túi,
Giang hồ đã vắng chuyện năm châu.
Đôi hàng hoa lệ, duyên năm trước ;
Nửa nếp phong y, nợ buổi đầu.
Phưởng phất mây chiều lên đỉnh núi,
Trông vời cố quốc, mấy ngàn dâu.

(Phạm đình Bách)

Đêm không ngủ

Non sông bốn mặt ngủ mơ màng,
Thức tỉnh mình ta dạ chẳng an.
Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối
Gió thu lọt cửa cọ mài chăn.
Khóc giùm thân thế hoa rơi lệ,
Buồn giúp công danh dế dạo đàn.
Chối dậy nôm na vài điệu cũ
Năm canh tâm sự vẫn chưa tàn.

(Hàn mặc Tử)

•

My-ê

Buồm nhô rẽ sóng, My mơ màng,
Tay cuốn mền hoa, khóc gọi chàng.
Thân liễu gieo đưa chìm vực biếc,
Lời thương bay lảnh động rừng vang.
Hoa trôi. Thành cũ vườn mây lửa,
Lau gợn. Chùa cao gió tiếng vàng.
Ủ lệ, tay ngà ôm ngực huyết,
My vờn theo sóng giạt bờ hoang.

(Nguyễn nhược Pháp)

•

Đề bia trước mộ

Thân bệnh : ngô vàng mưa lá rụng ;
Bút thần : sông lạnh ánh sao rơi !
Sau nghìn thu nữa trên trần thế,
Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi.

(Bích Khê)

Nguyên tiêu tương tư

Gương ngọc thiên kim giá đồi vừa,
Khuôn duyên tròn một quả đèn dưa.
Ngồi đây mà nhớ trăng phương đó,
Đọc trắng đêm rằm chuyện Ái-cơ.

(Mộng-Tuyết)

•

Khuya mưa nhớ tình

Nửa giấc mơ màng ánh mộng xưa,
Giật mình để gió lại rơi mưa.
Xê chăn tưởng ấp hình dung cũ.
Xịch gối đành ôm bóng dáng lưa.
Duyên đẹp năm canh còn phưởng phất
Tình thơm sáu khắc vẫn dây dưa.
Ôi thôi người vắng đời cô lạnh
Mưa rụng cành xanh gió thẳm chưa.

(Phan thanh Phước)

•

Đêm không ngủ

Đêm khuya vương vấn mối sầu quanh,
Thỉnh thoảng ngoài hiên gió thổi mành.
Giọng dế nỉ non cùng bốn vách,
Giọt mưa rỉ rả suốt năm canh.
Nằm không yên giấc nên trằn trọc,
Ngồi chỉ lo đời muốn rắp ranh.
Khêu ngọn đèn lên nhìn lấy bóng,
Thở than mình chịu kiếp hư sanh.

(Thượng Tân Thị)

•

Sau cơn mưa gió

(Vũ sơ tình hề, phong khởi sầu)

Ba sinh lỡ dở mối duyên đầu,
Chiếc bách lênh đênh nước thẳm sâu.
Yên trí sang ngang gây lại phúc ;
Đau lòng dấn bước vướng thêm sầu.
Má hồng phận mỏng cay son phấn,
Nước loạn canh tàn khóc bể dâu.
Mưa gió sông Tương thơ đẫm lệ,
Đoạn trường ai cảm khách qua cầu ?

(Tương-Phố)

•

Con đường nắng

Xào xạc đường trưa vắng bóng người
Bốn bề nắng hạ phẳng bằng soi
Lơ thơ dưới núi hàng thông cỗi
Trắng xóa bên trời tảng đá vôi
Một bước ngạt ngào trăm thức cỏ
Trước sau thăm thẳm một màu trời
Dừng chân ngắm cảnh bên bờ đá
Kìa cánh hoa vàng tưởng nhớ ai.

(Nguyễn Giang)

•

Đá ngủ bên thềm

Quan khách nằm suông lắng tiếng mưa
Cái xuân đời loạn não nùng chưa.
Mặt e gió cợt đào không mở
Thoi giục năm già én cứ đưa
Thẹn nỗi mình thêm hờn nỗi nước
Thương người sau lại nhớ người xưa
Biết cùng ai nói câu tâm sự
Đá ngủ bên thềm gọi chẳng thưa

(Vũ hoàng Chương)

2. KHUYNH HƯỚNG LÃNG MẠN
(Romantisme)

Tính chất khuynh hướng lãng mạn là đi tìm cái đẹp trong cảm giác của bản năng con người.

Nếu chúng ta thấy khuynh hướng cổ điển đi tìm cái đẹp của lý tưởng thì phái lãng mạn đi tìm cái đẹp nào gây cảm xúc mãnh liệt cho bản năng. Đối với họ, cái đẹp chỉ là thỏa mãn tình cảm con người. Mà tình cảm con người không thoát ra ngoài dục vọng.

Với tính chất căn bản ấy, họ khai thác triệt để dục vọng tiến đến chỗ tinh vi, vượt lên những ham muốn thường tình của con người. Nghĩa là từ chỗ ham muốn thường tình đi vào những ham muốn tưởng tượng.

Khuynh hướng này trái ngược với khuynh hướng cổ điển. Trong lúc khuynh hướng cổ điển đáng lẽ than khóc cánh hoa rơi, họ chỉ than khóc chỗ trống của cánh hoa rơi. Phái cổ điển đi vào sự vật chung quanh không bằng đường đất của con tim, không bằng bàn chân của tình cảm thì khuynh hướng lãng mạn không ngần ngại dùng trực giác tiến tới, và bóc trần những gì họ muốn thưởng thức, để đưa cảm giác đến trạng thái đê mê. Chúng ta thử đọc mấy câu nầy:

Khách ngồi lại cùng em trong chốc nữa
Vội vàng chi, trăng sáng quá khách ơi!
Đêm nay rằm, yến tiệc sáng trên trời,
Khách không ở lòng em cô độc quá!

. . . .

Em sợ lắm, giá băng tràn mọi nẻo
Trời đầy trăng lạnh lẽo buốt xương da
Người giai nhân, bến đợi dưới cây già
Tình du khách, thuyền qua không buộc chặt.

(Xuân-Diệu)

Họ đưa dục vọng bản năng con người lên như một thần tượng, và đi tìm cái đẹp trong thần tượng ấy.

Người nghệ sĩ phái lãng mạn không thừa nhận trong đời có cái gì tồn tại, lý tưởng cả. Cái có để rồi không, cái còn để rồi mất. Thế thì sống trong đời có gì gọi là được.

Ông Xuân-Diệu nói :

Hoa nở để mà tàn
Trăng tròn để mà khuyết
Bèo hợp để chia tan
Người gần để ly biệt !

Với quan niệm ấy, phái lãng mạn thấy cần phải thụ hưởng cho thật nhiều trong lúc sống, để rồi chết, rồi mất ! Thế thôi !

Mà hưởng trong đời sống con người không gì say sưa, nồng thắm hơn là ái tình. Ái tình là thần tượng của cuộc sống, là nguồn an ủi cho cuộc sống, là những gì thiêng liêng vũ trụ ban cho loài người.

Như vậy, đàn bà là hình tượng của tình yêu, là kho tàng của phái lãng mạn, là miếng đất để phái lãng mạn vun trồng cây đẹp.

Họ cho tình cảm con người chỉ là tình yêu. Người ta thích trăng sáng, thích sông trong, thích gió mát, thích gì gì đi nữa cũng đều do tình yêu mà có. Kẻ nào từ chối tình yêu chỉ là kẻ dối lòng mình.

Ông Xuân-Diệu nói :

« *Thu cũng là một mùa Xuân ! Tôi tìm thấy cái khoái lạc đó. Tôi nghe rất đúng. Đầu xuân là bình minh ấm của lòng tôi ; đầu thu là bình minh mát của lòng tôi. Và ấm hay mát, thu hay xuân, lòng tôi cũng rạo rực những tiếng mùa, ái tình ghé môi gọi lời trong gió...*

... Xuân, người ta vì ấm mà cần tình. Thu, người ta vì lạnh sắp đến mà cũng rất cần đôi. Cho nên không gian đầy những lời nhớ nhung, những linh hồn cô đơn thả ra những tiếng thở để gọi nhau, và lòng tôi nghe tất cả dư dương của thứ vô tuyến điện ấy... »

(*Trường ca*)

Khuynh hướng lãng mạn Việt-nam do ảnh hưởng Âu-châu tràn vào trước đại chiến thứ hai.

Thời kỳ nầy nền tư bản Âu-châu phát triển mạnh, phá vỡ nền phong kiến lỗi thời, tiến tới mở mang khoa học.

Chính sự thụ hưởng của lớp người tư bản đối với xã hội, đã nẩy sinh tư tưởng lãng mạn. Họ rất bi quan khi đời sống con người đang chìm ngập trong phong lưu phú quí bỗng nhiên trở về với cái không. Họ rùng mình trước quy luật sinh diệt của vũ trụ.

Tư tưởng ấy đã được Xuân-Diệu nói lên trong hai câu thơ :

Nhưng nghĩ lại sống vẫn hơn là chết
Gần hay xa, yêu mến ngọt ngào thay

Đã coi đời chỉ là giấc mộng thì cứ tạo cho nó một giấc mộng vàng còn hơn là phải chịu trong ác mộng.

Đối với họ, mọi hình bóng trong vũ trụ đều biến thành hình bóng của tình yêu. Một ánh trăng, một luồng gió, một cành cây đều là hình bóng của giai nhân, mà giai nhân lúc nào cũng thiết tha đi tìm ân ái yêu đương như họ vậy.

Đây chúng ta nghe Huy-Cận trong bài *Tình tự.*

Sáng hôm nay hồn em như tủ áo,
Ý trong veo là lượt xếp từng đôi.
Áo đẹp chưa anh ! Hoa thắm thêu đời,
Áo mơ ước anh bận giùm chiếc nhé !
Vàng rạng cùng xanh, hồng cười với tía
Xin mời anh chọn hình sắc yêu đương
Hồn anh đây đủ muôn ánh nghê thường,
Anh sẽ bận hồn em màu sáng chói.
Anh có biết, hôm nay là ngày hội
Của lòng ta. Em trần thiết, trang hoàng
Anh đã về, em nghe dưới chân vang
Hoa lá nở với chuông rền giọng thắm.

Thuở chờ đợi, ôi, thời gian rét lắm,
Đời tàn rơi cùng rơi rụng canh thâu
Và trăng lu xế nửa mái tình sầu
Gió than thở biết mấy lời van vỉ ?
Lòng em nhớ lòng anh từ vạn kỷ,
Gặp hôm nay nhưng hẹn đã ngàn xưa.
Yêu giữa đời mà hồn ở trong mơ
Tình rộng quá, đời không biên giới nữa.
Đây cửa mộng lòng em, anh hãy mở,
Màu thanh thiên rời rợi, gió long lanh
Hồn nhớ thương em dệt áo dâng anh.

(Huy-Cận)

Tính chất của khuynh hướng lãng mạn là sự thúc đẩy bản năng vật chất nên trạng thái cảm kích rất biến động, hối hả ; không trầm lặng thơ thới như ở khuynh hướng cổ điển. Trong lúc thích thú, cũng như khi đau buồn, họ đều tiến tới chỗ tuyệt đích của nó.

Mau với chứ, vội vàng lên với chứ !
Em, em ơi ! Tình non đã già rồi.
Con chim hồng, trái tim nhỏ của tôi,
Mau với chứ ! thời gian không đứng đợi.
Tình thổi gió, màu yêu lên phấp phới :
Nhưng đôi ngày, tình mới đã thành xưa.
Nắng mọc chưa tin, hoa rụng không ngờ
Tình yêu đến, tình yêu đi, ai biết !
Trong gặp gỡ đã có mầm ly biệt :
Những vườn xưa, nay đoạn tuyệt dấu hài,
Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai.
Đời trôi chảy, lòng ta không vĩnh viễn.

(Xuân Diệu)

Tình yêu đối với phái lãng mạn chỉ là những khát vọng của bản năng. Hay nói cách khác, họ kích động bản năng đòi hỏi đến mức tối đa dục vọng.

Đó là ý thức tham lam ! Tham lam vì họ sợ bị mất mát.

Thế-Lữ nói với chúng ta trong « *Cây đàn muôn điệu* » :

Tôi là người bộ hành phiêu lãng
Đường trần gian xuôi ngược để vui chơi
Tìm cảm giác hay trong tiếng khóc, câu cười
Trong lúc gian lao, trong giờ sung sướng
Khi phấn dấu cũng như hồi mơ tưởng
Tôi yêu đời cùng với cảnh lầm than,
Cảnh thương tâm, ghê gớm hay dịu dàng
Cảnh rực rỡ, ái ân hay dữ dội,
Anh dù bảo : tính tình tôi thay đổi
Không chuyên tâm, không chủ nghĩa : nhưng cần chi
Tôi chỉ là một khách tình si
Ham vẻ đẹp có muôn hình, muôn thể.

. . . .

Tôi ngợi ca với tiếng lòng phấn khởi
Tôi thở than cùng thiếu nữ bâng khuâng
Tôi véo von theo tiếng sáo lưng chừng
Tôi yên ủi với tiếng chuông huyền diệu
Với Nàng Thơ, tôi có đàn muôn điệu
Với Nàng Thơ, tôi có bút muôn màu
Tôi muốn làm nhà nghệ sĩ nhiệm mầu
Lấy thanh sắc trần gian làm tài liệu.

(Thế Lữ)

Khát vọng với tình yêu ! Tâm hồn lãng mạn, lấy tình yêu làm thăng bằng nguồn sống. Họ lý luận :

«Trong cõi trần ai khổ não, con người cũng như muôn vật phải chịu mất mát, giày vò. Cuộc sống vật chất đã như vậy, chỉ còn tình yêu là cứu cánh của loài người đi tìm nguồn sống tinh thần an ủi những gì đau khổ ấy. Tình yêu là cứu cánh của loài người. Chỉ có yêu mới thấy được ý sống. Người không có tình yêu thì sống vẫn coi như đã chết.»

Một văn hào Pháp phái lãng mạn đã ví con người không có tình yêu như quả đất không có ánh sáng mặt trời.

Tuy nhiên, tâm hồn lãng mạn mặc dù tha thiết với tình yêu, vẫn không chung thủy với tình yêu. Họ chỉ muốn được yêu thôi. Yêu một cách điên cuồng; tham lam để hưởng thụ. Nếu chung thủy với cái yêu theo nhân nghĩa thì đâu còn tính chất lãng mạn. Cái yêu lãng mạn phải phá vỡ mọi ràng buộc bản năng, đập hết mọi phong tục, mọi cái gì cản trở nó, đưa tình yêu đến chỗ tuyệt đối, chơi vơi, mông lung, chỉ còn biết có cảm giác con người mà không biết có xã hội.

Họ ghét cái gì chung thủy, dù là tình yêu.

Xuân-Diệu nói :

Cuộc đời cũng đìu hiu như dặm khách
Mà tình yêu như quán trọ bên đường
Mái tranh tàn đỡ rét một đêm sương
Vò nước lã mất xoàng đôi phồi nắng.

. . . .

Giữa hiu quạnh, được nghỉ nhờ là quí
Thiên đường cũng ở trong rương hành lý
Muốn say sưa, phải đem sẵn rượu nồng
Muốn êm đềm, phải có sẵn gối bông
Muốn mơ mộng, phải sẵn trầm sẵn nhạc

(Chỉ ở lòng ta - Xuân Diệu)

Chúng ta không lấy làm lạ khi tâm trạng con người lãng mạn có những ý nghĩ lạ lùng như vậy. Vì theo họ, trên đời không có gì vĩnh viễn cả thì tình yêu bảo phải chung thủy là trái ngược với thiên nhiên.

Không, tình yêu theo họ phải ở trong thiên tính, phải có và phải mất, phải thay đổi như thời gian. Ánh mặt trời ngày hôm trước phải tắt đi, để nhường cho vũ trụ của ngày hôm sau, mặc dù ngày hôm sau chưa biết nắng mưa thế nào.

Không ai buộc thời gian đứng lại được, tại sao buộc

tình yêu phải đứng yên — tình yêu là của thời gian, nó sống với thời gian, và cũng sẽ chết với thời gian.

Kẻ nào thấy trong người bâng khuâng, ray rứt, khô héo, nhớ nhung tức là họ đang chết trong cái sống. Tức là họ đang bị thời gian giết dần.

Với khuynh hướng lãng mạn, Lưu trọng Lư đã cho ta thấy một kẻ đang chết trong thời gian :

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức ?
Em không nghe rạo rực
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ ?

Em không nghe rừng thu
Lá thu kêu xào xạc
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô ?

(Tiếng thu)

Con người không chết, chỉ có thời gian làm chết con người. Vũ trụ đã đem thời gian để định cuộc đời cho vạn vật. Thời gian đối với tâm hồn lãng mạn là cái gì đáng sợ, đáng kinh.

Xuân-Diệu nhìn thời gian với hãi hùng :

Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua
Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất !

Mùa xuân đối với họ là mùa yêu. Chỉ có tình yêu mới có lẽ sống. Một bộ xương khô, một lớp da nhăn bao phủ bên ngoài, biết cử động, sờ soạng trong không gian để chờ thời gian đưa vào cõi hư vô. Hình ảnh ấy không có nghĩa là sống. Họ đã chết khi những thớ thịt trong người họ bắt đầu thôi nẩy nở, và bắt đầu cảm thấy không còn tình yêu nữa.

Chỉ tình yêu mới định nghĩa được kẻ nào đang sống, kẻ nào đang chết.

Chết không phải là lúc đem vùi xuống nấm mồ, mà chết ngay từ lúc không còn cảm giác yêu đương.

Vậy yêu đương, đối với họ, là yếu tố để chỉ cái sống, cái chết của con người.

Đặt con người vào thân phận bi đát trong vũ trụ và cho đó là việc tất nhiên. Nhưng họ lại run sợ trước cái bi đát ấy.

Tôi run như lá tái như đồng
Trán chảy mồ hôi mắt lệ phồng
Năm đấy, tháng rồi, tôi đã đến
Trước bờ lạnh lẽo của hư không

hoặc :

Thần chết thướt tha mang bóng héo
Bắt đầu đi nhặt những hồn thơm

(Xuân-Diệu)

Càng nhìn vào bi đát của kiếp người họ càng đi sâu vào tình yêu ; lấy tình yêu che đậy sự sợ hãi khủng khiếp của kiếp sống.

Sợ chết quả là một hiện tượng tham sống ! Nhưng với khuynh hướng lãng mạn họ không chủ trương tìm trạng thái nghỉ ngơi, yên tịnh của tâm hồn để xa lánh cái bi đát của kiếp người như phái siêu tưởng, hoặc chinh phục thiên nhiên, cải tạo xã hội như khuynh hướng đấu tranh mà họ chủ trương gia tăng mức độ sống của con người trong thời gian vũ trụ đã định.

Chủ trương như vậy, họ đi vào con đường yêu cuồng, sống vội, cố thu thập cho thật nhiều, tận hưởng những gì được hưởng trong khoảng thời gian con người được sống.

Hình bóng giai nhân, những cảm giác đê mê của thể xác, những câu tâm tình nồng cháy khêu gợi yêu đương được các nghệ sĩ phái lãng mạn phanh phui, lột trần ra để ca tụng cái đẹp của nó. Cái đẹp thỏa mãn yêu đương :

Khi hơi gió bên mình anh tha thướt
Niềm ái ân tim bỗng thấy chan hòa

Vì anh tưởng gió êm đềm nhẹ lướt
Du dương ca một khúc ái ân ca
Nên, em ơi ! lòng anh hằng ao ước
Ngồi bên em nghe gió cuốn, chiều chiều
Nghe gió qua như ca lời mây nước
Như khuyên ai đắm đuối trong tình yêu

(Huy-Thông)

Và họ lột trần cái gì kín đáo trong lòng con người.

Yêu tha thiết, thế vẫn còn chưa đủ
Nếu em yêu mà chỉ để trong lòng
Không tỏ hay, yêu mến cũng là không
Và sắc đẹp chỉ làm bằng cẩm thạch
Anh thèm muốn vô biên và tuyệt đích
Em biết không ? anh tìm kiếm em hoài
Sự thật ngày nay, không thật đến ngày mai...
Thì ân ái có bao giờ lại cũ
Yêu tha thiết, thế vẫn còn chưa đủ
Phải nói yêu trăm bận đến nghìn lần
Phải mặn nồng cho mãi mãi đêm xuân
Đem chim bướm thả trong vườn tình ái
Em phải nói, phải nói, và phải nói
Bằng lời riêng nơi cuối mắt, đầu mày
Bằng nét vui, bằng vẻ thẹn chiều say,
Bằng đầu ngả, bằng miệng cười, tay riết
Bằng im lặng, bằng chi em có biết
Cốt nhất là em chớ lạnh như đông
Chớ thản nhiên bên một kẻ cháy lòng
Chớ yên ổn như mặt hồ nước ngủ.
Yêu tha thiết, thế vẫn còn chưa đủ.

(Xuân-Diệu)

Với chủ trương tham lam như vậy, tâm hồn lãng mạn cảm thấy mình lúc nào cũng thiếu thốn, chưa vừa.

Họ tách rời cuộc sống con người với ràng buộc xã hội trong lúc họ vẫn phải nằm trong hệ thống sinh hoạt xã hội. Mà hệ thống sinh hoạt xã hội không cho phép con người được sống riêng rẽ ra ngoài vòng kiềm tỏa của nó.

Do đó, tâm hồn bi đát của phái lãng mạn lại càng cảm thấy bi đát hơn. Họ rên rỉ, phản đối:

Yêu là chết trong lòng một ít
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu.
Cho thật nhiều, song nhận chẳng bao nhiêu
Người ta phụ, hoặc thờ ơ, chẳng biết
Phút gần gũi cũng như giờ ly biệt
Tưởng trăng tàn, hoa tạ với hồn tiêu
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu
— Yêu là chết ở trong lòng một ít.
Họ lạc lối giữa u sầu mù mịt
Những người si theo dõi dấu chân yêu,
Và cảnh đời là sa mạc cô liêu
Và tình ái là sợi dây vấn vít
Yêu, là chết ở trong lòng một ít

(Xuân-Diệu)

Chính họ chủ trương lấy yêu đương làm cứu cánh cho con người, nhưng họ lại không chung thủy với tình yêu, để rồi khóc than khi đổ vỡ.

Như vậy tâm hồn lãng mạn đi tìm mâu thuẫn, sống trong cái mâu thuẫn ấy. Họ thích những gì mông lung, chông chênh với cảm giác.

Con người vì mang một thân phận bi đát nên mới mở rộng tình yêu để an ủi; còn tình yêu cũng phải bị ruồng rẫy, đau đớn, não nề, thì tình yêu mới nồng nàn, thắm thía.

Phái lãng mạn không muốn có một tình yêu suông sẻ; họ đi tìm những tình yêu bi đát, thê lương, ngang trái, dở dang để khóc với nó và tìm trong đó cái thú đau thương

cũng như họ khóc cho số kiếp con người và đi tìm cái lẽ đau thương của con người trong tình yêu vậy.

Do đó, chúng ta thấy tâm hồn lãng mạn lúc nồng nàn say đắm, lúc than mây khóc gió, lúc tủi phận hờn duyên. Nhưng không phải họ cho như thế là họ đã sống sai với lẽ sống đâu. Những buồn vui, than khóc ấy chính họ đang đi tìm những cảm giác, những lý thú trong cuộc đời lãng mạn của họ.

Khóc cho một chòm mây đã tan, khóc cho một cánh hoa đã rụng, khóc vì một giọt sương rơi để tìm nguồn an ủi cho kiếp sống con người, cho những tâm hồn bị đời rẻ rúng, cho tình yêu bị tan vỡ, đối với họ không phải là vô ích.

Đời người đầy trái ngang đau khổ, cần phải được an ủi, lấy tình yêu hàn gắn những vết thương lòng. Chỉ có tình yêu mới xoa dịu được những đau đớn tâm hồn.

Họ nói :

« *Thần thánh ban phúc cho chúng ta, cứu vớt chúng ta ra khỏi bể khổ, việc đó chúng ta chưa thấy, chúng ta chỉ thấy trong thực tế tình yêu đem lại cho chúng ta những phút say sưa, nồng nàn có thể quên đi những gì cay đắng của thế gian.*

Chúng ta bị đau khổ vì tình yêu ?

Hãy đem cái đau khổ ấy đi tìm tình yêu, trong lúc chúng ta bị xã hội loài người làm đau khổ mà không biết nương vào đâu để an ủi.

Có nhiều người cho chúng ta là kẻ than mây khóc gió, không ích lợi gì cho đời sống con người. Họ khôn ngoan thật ! Vậy họ làm cách nào cho muôn vật trong vũ trụ này khỏi tan biến, con người sống mãi với thời gian, xã hội loài người khỏi chém giết nhau, hay cũng chỉ biết ích kỷ tạo ra những vũ khí tối tân để giết người, gieo tang tóc đau thương từ thế hệ này sang thế hệ khác.

Không làm được việc ấy thì họ cũng chớ nên khinh miệt chúng ta đem tình yêu là bản năng thiêng liêng để an ủi cho đời.

Họ bảo chúng ta làm hại cương thường đạo lý. Vậy cương thường đạo lý là cái gì ? Nó chỉ là cái vỏ đạo đức để biến con người trở thành những con ma đói, những thể xác thèm thuồng, sống một cuộc đời giả tạo, không bao giờ dám nói lên những thầm kín của lòng mình.

Không, chúng ta không thể sống bằng giả dối, bằng lừa gạt lòng mình. Chúng ta phải sống cho chính chúng ta, với đầy đủ lẽ sống.

Thời gian không chờ đợi chúng ta ! Chúng ta cần sống chứ không cần tranh luận với ai cả. »

(H.T.)

Trên đây chúng ta đã thấy rõ tư tưởng lãng mạn không phải không có một nhân sinh quan.

Nhân sinh quan của họ vì chán đời mà yêu đời, vì giận kiếp người mà tự thương thân, vì bất mãn với vũ trụ mà tìm cái sống trong cõi chết.

Tính chất đã vậy nên hành động say sưa cuồng nhiệt của họ có lúc chúng ta thấy như mất cả thăng bằng thần kinh hệ. Nhưng đối với họ, sự mất thăng bằng ấy tạo thành thế quân bình trong lẽ sống riêng biệt.

Cũng như người uống rượu cho say để quên khổ đau. Trong cơn say của họ, chúng ta tưởng họ khổ lắm, nhưng trái lại họ rất sung sướng và muốn giữ được trạng thái chuếnh choáng như nguồn an ủi để xoa dịu vết thương tâm hồn.

Chúng ta thử đọc qua bài «*Mời say*» của Vũ hoàng Chương :

Khúc nhạc hồng êm ái
Điệu kèn biếc quay cuồng
Một trời phấn hương
Đôi người gió sương
Đầu xanh lận đận, cùng xót thương, càng nhớ thương
Hoa xưa tươi, trăng xưa ngọt, gối xưa kề, tình nay sao héo ?

Hồn ngã lâu rồi, nhưng chân còn dẻo
Lòng trót nghiêng mà bước vẫn du dương
Lòng nghiêng tràn hết đau thương
Bước chân còn nhịp Nghê Thường lẳng lơ
Ánh đèn tha thướt
Lưng mềm não nuột dáng tơ
Hàng chân lả lướt
Đê mê hồn gửi cánh tay hờ
Âm ba gờn gợn nhỏ
Ánh sáng phai phai dần
Bốn tường gương điên đảo bóng giai nhân
Lui đôi vai, tiến đôi chân
Riết đôi tay, ngả đôi thân
Sàn gỗ trơn chập chờn như biển gió
Không biết nữa màu xanh hay sắc đỏ
Hãy thêm say, còn đó rượu chờ ta
Cổ chưa khô, đầu chưa nặng, mắt chưa hoa
Tay mềm mại, bước còn chưa chuếnh choáng
Chưa cuối xứ Mê-ly, chưa cùng trời Phóng-đãng
Còn chưa say, hồn khát vẫn thèm men.
Say đi em! Say đi em!
Say cho lơi lả ánh đèn
Cho cung bậc ngả nghiêng, điên rồ xác thịt
Rượu, rượu nữa, và quên, quên hết
Ta quá say rồi!
Sắc ngã màu trôi...
Gian phòng không đứng vững
Có ai ghì hư ảnh sát kề môi?
Chân rã rời
Quay cuồng chi được nữa!
Gối mỏi gần rơi

Trọng men cháy giác quan vừa bén lửa
Say không còn biết chi đời !
Nhưng em ơi !
Đất trời nghiêng ngửa
Mà trước mắt thành sầu chưa sụp đổ
Đất trời nghiêng ngửa
Thành sầu không sụp đổ em ơi !

(Vũ hoàng Chương)

Ở lãnh vực thi ca lãng mạn chúng ta thấy hầu hết thi nhân nào cũng đau đớn, khóc than. Nhưng thực tế quả tình họ có đau khổ không ?

Nếu chúng ta theo tính chất thi phẩm nhận xét cuộc đời họ thì không chắc đã đúng.

Có khi họ không đau khổ, hoặc rất ít đau khổ. Chính họ đi tìm cái đau khổ để hưởng thú khổ đau. Nhưng đau khổ trong thi phẩm chỉ là khuynh hướng lãng mạn của thi nhân.

Đặt con người trước hiện thân của hèn yếu, của bi đát, họ rên than bằng tiếng rên than của những kẻ sa cơ thất thế để vẽ lên cảnh đời đúng theo ý nghĩa của họ. Họ dùng tiếng rên than ấy như tiếng chim gọi đàn, hòa nhịp với người cùng chung một khuynh hướng.

Bởi vậy, các nhà phê bình theo trường phái tâm phân học cho rằng : «*Những gì nhà văn viết ra công khai chỉ là những giả dối, không phải hình bóng thật của con người họ. Con người thật của họ lẩn trốn dưới tiềm thức, chỉ đôi lúc bất thần mới ló dạng ra mà thôi.*»

Đi sâu vào khuynh hướng lãng mạn chúng ta lại thấy lối khai thác tình yêu không phải chỉ say sưa cuồng loạn, mà còn có nhiều nghệ thuật khác nhau.

Nếu phái thơ cổ điển khoe mình là một vườn hoa muôn sắc, trong đó có đủ vẻ đẹp nồng diễm, trực trần, đơn sơ, rườm rà, thì ở vườn hoa lãng mạn chúng ta lại cũng thấy những sắc thái ấy, tuy hoa không cùng một giống.

Phái cổ điển lấy cái thầm kín trong cảnh vật diễn tả cái thầm kín của cõi lòng, thì phái lãng mạn lấy cái thầm kín của cõi lòng trao cho vũ trụ.

Khi biết lòng anh như đã chết,
Mây thôi hồng và nắng cũng thôi xanh.
Màu hoa tươi cũng héo ở trên cành
Và vũ trụ thảy một màu đen tối.

. . . .

Em nói những gì ? Anh còn nhớ rõ.
Nhưng làm sao ? Ai hiểu tại làm sao ?
Chim muốn bay, cũng giữ chẳng được nào
Tình đã chết, có mong gì sống lại !

. . . .

Và thành chúc đời em luôn tươi sáng,
Như mộng kiều đầm ấm tuổi xuân xanh,
Như hương trinh bát ngát ý dịu lành,
Hòa nhạc mới, triều dâng tơ Hạnh-phúc.

. . . .

Chiều nay lạnh, có nhiều sương rơi quá,
Nhưng lòng anh đã bình thản lại rồi.
Hết đau buồn và cảm thấy sục sôi
Niềm uất hận của một thời lạc lối.

. . . . . .

(Thâm-Tâm)

Nói một cách khác, phái cổ điển coi lòng thi nhân thanh khiết như một tấm gương trong, nếu có những gì hờn giận, buồn vui chẳng qua đó là cảnh sắc của vũ trụ phản chiếu vào lòng họ tức là lòng vũ trụ...

Trái lại, phái lãng mạn cho trời đất, cảnh vật vì sự đau buồn của lòng người mà có. Vũ trụ chỉ là một tấm gương phản chiếu cõi lòng người. Do đó, thơ cổ điển không biểu hiện cái «*tôi*» trong thi ca, ngược lại, phái lãng mạn lấy cái «*tôi*» làm đích. Vì lấy lòng người làm đích nên cảnh vật chỉ

là nghệ thuật phụ diễn, còn tâm trạng con người mới là yếu tố chính.

Tâm trạng con người còn phức tạp hơn vũ trụ nữa. Núi cao, biển sâu người ta có thể dò được, nhưng lòng người đố ai biết hết những trắc ẩn của nó, nhất là khi tình cảm của lòng người lại chan chứa yêu đương.

Họ tự hào bảo :

« Loài người ! Mi khôn ngoan hơn vạn vật, mi tự hào có thể đem bộ óc khoa học của mi vượt không gian vạn dặm, đo chiều rộng quả đất, đo ánh sáng mặt trăng, tiến đến những tinh tú, vậy mi thử trả lời chúng ta tình yêu là cái gì, hình thái nó ra sao, sức mạnh nó đến bực nào ? Hay mi cũng chỉ đủ khôn ngoan để khám phá huyền bí của vũ trụ mà đầu hàng trước huyền bí của lòng người, của tình yêu ?

Ôi ! lòng người ! Ôi tình yêu ! Mi đã vượt quá xa bộ óc khoa học, mi không sợ người ta dùng máy móc đo lường, nhưng mi không thể trốn khỏi tầm mắt của người nghệ sĩ, những kẻ không phải là chuyên viên, khoa học gia, họ có một bửu pháp tài tình để đến gần mi. Bửu pháp đó là nghệ thuật, là tình cảm.

Hỡi các khoa học gia ! Nếu các người không cắt nghĩa được tình yêu thì hãy nghe một thi nhân chúng tôi nói cho các người biết :

Làm sao cắt nghĩa được tình yêu ?
— Có nghĩa gì đâu ! Một buổi chiều,
Nó chiếm hồn tôi bằng nắng nhạt,
Bằng mây nhè nhẹ gió hiu hiu...

(Xuân-Diệu)

Phái lãng mạn cho tình yêu là sức mạnh vô hình, là hiện tượng mông lung, chỉ có dùng tình yêu mới cắt nghĩa được tình yêu mà thôi.

Cắt nghĩa tình yêu. Chính thi phái lãng mạn đã đi tìm nghệ thuật tuyệt đối ở lãnh vực ấy.

Tình yêu đối với họ có thể là một đóa hoa tươi, là một đợt mây mỏng, là một ánh trăng vàng, là tiếng róc rách của

dòng suối, là tiếng nỉ non của đàn dế... mà cũng có thể là một cánh hoa tàn, là giọt sương rơi, là luồng gió lạnh... là muôn vạn hình bóng trong vũ trụ... hỗn độn.

Giờ đây, chúng ta theo họ một đoạn đường, bước vào vườn hoa của nghệ thuật, của yêu đương.

Có lúc tình yêu mới chớm nở, lâng lâng trong lòng người mơ mộng, chơi vơi giữa đất trời. Nhìn hạt mưa rơi như những chuỗi buồn thắm thía :

Mưa mãi, mưa hoài !
Lòng biết thương ai !
Trăng lạnh về non không trở lại...
Mưa chi mưa mãi !
Lòng nhớ nhung hoài !
Nào biết nhớ nhung ai !
Mưa chi mưa mãi !
Buồn hết nửa đời Xuân !
Mộng vàng không kịp hái.
Mưa mãi mưa hoài !
Nào biết trách ai !
Phí hoang thời trẻ dại.
Mưa hoài mưa mãi !
Lòng biết tìm ai !
Cảnh, tưởng đầy nơi quan tái.

(Lưu trọng Lư)

Và tình yêu cũng không phải là vật yếu đuối, chịu ép mình dưới lớp vỏ vật chất của con người, dưới lớp gông cùm của xã hội. Nó hoạt động, nó nổi dậy, nó thở vào không gian những hơi gió vừa nhẹ, vừa êm ái để đi tìm những hơi gió đáp lời :

Thơ thẩn rừng chiều một khách thơ
Xa nhìn ra rặng núi xa mờ
Khí trời êm ả và trong sáng
Thấp thoáng rừng mơ, cô hái mơ

Hỡi cô con gái hái mơ già
Cô chửa về ư đường còn xa
Và bóng tà dương dần sắp tắt
Hay cô ở lại về cùng ta

Nhà ta ở dưới gốc cây dương
Cách động Hương-sơn nửa dặm đường
Có suối nước trong tuôn róc rách
Có hoa bên suối ngát đưa hương

Hỡi cô con gái hái mơ ơi!
Chẳng trả lời tôi lấy một lời
Cứ lặng mà đi rồi khuất bóng
Rừng mơ hiu hắt lá mơ rơi!

(Nguyễn-Bính)

Cũng có lúc nó mơ màng, theo đuổi một bóng sắc thoáng qua dưới bóng trời chiều. Những hình ảnh hiện ra rồi vụt biến đi để lại trong tình yêu một cảm giác nao nao.

Chiều xuân ấy, sương che vừng ô thắm
Trên cầu ai bỗng nhẹ gót tiên nga...
Và, vấn vương, dừng chân ta lặng ngắm
Người áo xanh, san tía nhẹ nhàng qua,

Từ chiều ấy, vừng ô khi xế bóng
Dù gió mưa lạnh lẽo thổi ngang đầu
Ta cũng tới bên hồ xưa đứng ngóng
Người áo xanh, san tía lướt qua cầu

Nhưng biết bao nhiêu vừng ô lộng lẫy
Đã theo nhau lần bóng dưới sương mờ
Mà mắt ta chưa bao giờ lại thấy
Người áo xanh, san tía, buổi chiều xưa.

(Huy-Thông)

Có lúc tình yêu lại thất vọng buồn chán, khi không thấy sự đáp ứng của tình yêu. Mọi vật như bơ phờ, lãnh đạm. Những hơi thở của gió ngàn, của hoa lá thốt ra đầy trách móc:

Đời nhạt tẻ như tàu không đổi chuyến

. . . .

Đêm ái ân cũng hết cả đợi chờ
Và mỗi ngày sau những giấc ngủ trưa
Mùng buông xuống không che sầu vũ trụ

. . . .

Ôi! tâm tư ngăn giữa bốn bờ tường
Chờ gió mới nhưng cửa đều đóng kín

(Huy-Cận)

Rồi trong bơ phờ thất vọng ấy, có lúc tình yêu biến thành những nguồn cảm giác nồng cháy của con tim. Nó vươn lên một cách sống sượng, táo bạo, nó đem vào lòng những gì trống trải, thiếu thốn như một kẻ đói khát thèm thuồng.

Người về đấy, lòa xòa lê áo cũ
Hơi sầu tư che giấu mặt âm u
Coi, tội chưa; đau chất bụi thiên thu
Không ngẩng được, và tóc thì quét đất
Buồn thế hệ, ta cũng đang u uất
Chúng ta đau, thôi em tới đây mà
Mơn man nào, em đừng khóc, đôi ta
Thế, riết thế, hãy vòng tay chặt nữa
Cho em hút, những chút hồn đã rữa
Cho em truyền hơi độc rất tê ngon
Em, rán em, moi những vụn tim mòn
Dùn khói ngọt về đây, em, gió lạ
Khí lạnh như thu hồn ngây ngất quá
Rơi... rơi... rơi! chìm lặng xuống hư không
Riết thêm em, em riết nữa, gối bông

. . . .

Hình óng ả cũng mê như nét vặm
Nói cùng ta nghìn thuở mộng hoa hương

Và lòng ta như ngựa trẻ buông cương
Con ngựa trẻ ngất ngây đường viêu viễn
Chân nối vó cứ mặt trời thẳng đến
Quên lắng nghe bờ bụi tỉ tê nhau.

(Xuân-Diệu)

Nhưng rồi tình yêu cũng có lúc đẹp đẽ, thanh cao trầm lặng, chỉ rung lên như tiếng gió nhẹ, tiếng réo rắt của cung đàn :

Lẳng lặng đường êm tôi với cô...
Cành rung trăng lạnh với sương mờ.
Gần đây cát bãi vàng tăm tắp
Lẳng lặng bờ đêm chẳng hẹn hò.
Cô biết rằng tôi đang dở say
O ! Chi đâu lạ, rượu dâng đầy
Hơi men bốc ấm như hơi khói
Nào biết quanh mình sương lạnh bay.

. . . .

(Khồng-Dương)

hoặc :

Còn nhớ hôm xưa độ tháng này
Cánh đồng xào xạc gió đùa cây.
Vô tình thiếu nữ cùng ta ngắm
Một đoạn tơ trời lững thững bay.
Tơ trời gieo gió vướng mình ta,
Mỗi khắc bên nàng nhẹ bỏ qua
Nghiêng nón nàng cười, đôi má thắm.
Ta nhìn vơ vẩn áng mây xa.

. . . .

(Thanh-Tịnh)

Nhưng rồi tình yêu cũng có lúc tàn phai như những cánh hoa rơi, để lại cành cây luyến tiếc, vài giọt sương nhỏ lệ đau buồn :

Đã chảy về đâu những suối xưa
Dâu cơn yêu mến đến không chờ
Tháng ngày vùn vụt phai màu áo
Của những nàng tiên mộng trẻ thơ.
Rụng những chùm tên mấy độ bông
Phai hàng nhật ký chép song song
Chàng trai gối mộng trên trang sách
Tỉnh thức mùa xuân rụng hết hồng.
Đời mất về đâu hỡi tháng năm ?
Xuân không mọc nữa với trăng rằm
Chẳng bao lâu ngủ sầu trong đất
Vĩnh viễn mùa đông lạnh chỗ nằm.
Nay hẳn còn đây ấm mặt trời
Mà sao lòng lạnh tuyết băng rơi ?
U sầu chắc hẳn đang nhanh bước
Lưng khọm nghìn năm đến cửa tôi.

(Huy-Cận)

Và tình yêu có lúc ruồnng rẫy với tâm hồn mình, từ bỏ yêu đương, vì yêu đương đã làm cho tình yêu đau khổ :

Bấy nhiêu đêm trên hồ vi vút gió
Ta mơ màng chi mãi nỗi ái ân
Tiếng dương cầm rời rạc vẳng xa ngân
Và hương hoa mé hồ đưa thoang thoảng
Đừng đùa nữa, hương thơm bên hồ loáng
Và, dương cầm ! lặng tiếng ái ân đi !
Bình lòng ta, nặng trĩu lệ sầu bi
Niềm ân ái từ nay thôi say đắm !
Vì đắm say ân ái nữa mà chi ?
Thà trọn kiếp giang hồ lơ đãng ngắm
Bóng trăng xanh lặng rải trên hồ xanh.

(Bấy nhiêu đêm — Huy-Thông)

Nhưng tình yêu dầu bị ê chề đau khổ trong yêu đương, vẫn không sao tách rời được bản chất của nó. Nó tự vỗ về, an ủi, để rồi lại yêu :

Tỉnh dậy lòng ơi! ê chề hãy tỉnh
Gà gáy mai đem sức lại cho đời
Quên chua cay hãy tỉnh dậy lòng ơi
Chớ áo não chán chường không phải lẽ.
Ngày về đó đậm đà và mới mẻ
Sương buông thưa, hứa hẹn gió hiền lành
Nghe mạch đời đang thao thức âm thanh
Và nhạc sống vẫn âm thầm tiến tới...
Thơm tho quá, lòng ơi, vườn mới xới
Vẩn vơ thơm như mùi của tơ duyên
Làm nũng chi với hạnh phúc bình yên
Chim hót đó, sao lại ngờ số mệnh?

. . . .

Hãy tỉnh lòng ơi! ê chề hãy tỉnh
Tìm Sớm Mai mà xin một nụ cười
Nghe : bên tường, vội vã một đàn dơi
Thâu bóng tối cuối cùng trong cánh lớn.

(Vỗ về — Huy-Cận)

Bị đau đớn, được vỗ về, tình yêu lại nổi dậy, tìm cái yêu trong thú khổ đau, cái yêu cuồng loạn, say sưa, quên cả thể xác, quên cả những gì đã qua, và yêu một cách liều lĩnh :

Đã hẹn với em rồi không tưởng tiếc
Quãng đời xưa không than khóc gì đâu
Hãy buông lại gần đây làn tóc biếc
Sát gần đây, gần nữa cặp môi nâu.
Đêm nay lạnh, tìm em trên gác tối
Trong tay em dâng cả tháng năm thừa
Có lẽ đâu tâm linh còn chọn lối

Để đi về cay đắng những thu xưa
Trên nẻo ấy tơi bời em đã biết
Những tình phai duyên úa mộng tan tành
Trên nẻo ấy sẽ từ muôn đáy huyệt
Ái ân xưa vùng dậy níu chân anh
Không em ạ! Không còn can đảm nữa
Không, nguồn yêu suối lệ cũng khô rồi
Em hãy đốt giùm anh trên mắt lửa
Chút ưu tư còn sót ở đôi môi.
Hãy buông lại gần đây làn tóc rối!
Sát gần đây, gần nữa cặp môi điên!
Rồi em sẽ dìu anh trên cánh khói,
Đưa hồn say về tận cuối trời quên

(Quên — Vũ hoàng Chương)

Đến đây, chúng ta vừa nhìn tổng quát vườn thơ lãng mạn. Chúng ta thấy khuynh hướng lãng mạn khác với khuynh hướng cổ điển ở chỗ một đàng đi tìm cái đẹp lý tưởng, một đàng đi tìm cái đẹp trong dục vọng của bản năng con người.

Phần sau, chúng tôi trích một ít thơ tiêu biểu cho thi ca lãng mạn thế hệ 1932-1945.



NHỮNG THI BẢN TIÊU BIỂU KHUYNH HƯỚNG LÃNG MẠN (thế hệ 1932-1945)

Một chút tình

Chưa biết tên nàng, biết tuổi nàng,
Mà sầu trong dạ đã mang mang.
Tình yêu như bóng trăng hiu quạnh
Lạnh lẽo đêm trường dãi gió sương
Ta chỉ xin em một chút tình
Cho lòng thắm lại với ngày xanh
Sao em quên cả khi chào đón
Tình ái chiều xuân đến trước mành.
Rộn rã cười vang một góc lầu
Ngây thơ em đã biết gì đâu!
Đêm khuya trăng đọng trong cây lá
Vò võ ta xe mấy đoạn sầu.
Lác đác ngày xuân rụng trước thềm
Lạnh lùng ta dõi bước chân em
Âm thầm ấp mối xa xa vọng
Đường thế đâu tìm bóng áo xiêm.
Đợi đến luân hồi sẽ gặp nhau
Cùng em nhắc lại chuyện xưa sau
Chờ anh dưới gốc sim già nhé!
Em hái đưa anh đóa mộng đầu.

(Lưu trọng Lư)

•

Vẩn vơ

Đã quyết không... không được một ngày,
Rồi yêu, yêu cả buổi chiều nay.
Chiều nay bướm trắng ra nhiều quá,
Không biết là mưa hay nắng đây?
Lâu nay tôi thấy ở lòng tôi.

Như có tơ vương đến một người
Người ấy... nhưng mà tôi chẳng nói,
Tôi đành ngậm miệng nữa mà thôi.

Tôi quen ngậm miệng với tình xưa,
Tình đã sang sông, đã tới bờ,
Tình đã trao tôi bao oán hận ?
Và đem theo cả một thuyền mơ.

Mơ có năm năm đã vội tàn.
Có nàng đan mãi áo len đan,
Có nàng áo đỏ đi qua đấy,
Hương đượm ba ngày, hương chửa tan

Mà hương đượm mãi ở hồn tôi,
Tôi biết là tôi yêu mất rồi !
Tôi biết rồi đây tôi khổ lắm :
Chiều nay gió lạnh đấy, nàng ơi !

Tất cả mùa đông đan áo len,
Cho người, cho tất cả người quen
Còn tôi người lạ, tôi người lạ
Có cũng nên và không cũng nên.

Oán đã bao la, hận đã nhiều,
Có sao tôi vẫn chẳng thôi yêu ?
Tôi đi mãi mãi con đường ấy
Qua lại hôm nay, sáng lại chiều.

(Nguyễn Bính)

•

Tương tư chiều

Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm.
Anh nhớ em, em hỡi ! Anh nhớ em.
Không gì buồn bằng những buổi chiều êm,
Mà ánh sáng mờ dần cùng bóng tối.

Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối ;
Đêm bâng khuâng đôi miếng lẫn trong cành ;
Mây theo chim về dãy núi xa xanh
Từng đoàn lớp nhịp nhàng và lặng lẽ.
Không gian xám tưởng sắp tan thành lệ.
Thôi hết rồi ! còn chi nữa đâu em !
Thôi hết rồi, gió gác với trăng thềm,
Với sương lá rụng trên đầu gần gũi.
Thôi đã hết hờn ghen và giận dỗi,
(Được giận hờn nhau ! sung sướng bao nhiêu !)
Anh một mình, nghe tất cả buổi chiều
Vào chầm chậm ở trong hồn hiu quạnh.
Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em, anh nhớ lắm, em ơi !
Anh nhớ anh của ngày tháng xa khơi
Nhớ đôi môi đương cười ở phương trời...
Nhớ đôi mắt đang nhìn anh đăm đắm
Em ! xích lại, và đưa tay anh nắm !
Gió bao lần từng trận nhớ thương đi
— Mà kỷ niệm ôi còn gọi ta chi...

(Xuân-Diệu)

•

Hoa đêm

Chen lá lục những búp nhà mở cửa,
Hớp bóng trăng, đầy miệng nở xinh xinh.
Vì gió im, và đêm cứ làm thinh,
Đoạn giây phút cũng lân khân nghĩ đã.
Trăng ở đó, đất vườn thêu bóng lá :
Trời trên kia, vàng mạ sáng như băng ;
Lá lim dim trên mấy ngọn bàng bằng ;
Cành lá lả tưởng chờ ai đón lấy.

Ôi vắng lặng !

Trong giờ mơ ngủ ấy,
Bông hoa nhài thức dậy sánh từng đôi ;
Hoa nhài xanh, dưới ánh nguyệt tuôn trời,
Ánh nguyệt trắng trên hoa nhài đúc sữa.

Sao họ khéo nõn nà mà bỡ ngỡ
Những nàng hoa chờ đợi gió phong lưu ;
Chiều khả liên, áo mới khẽ nghiêng đầu
Mỗi cánh bướm yêu yêu thân tuyết bạch.
Nguyệt lác đác, tiếng nổ dòn lách tách,
Lòng phơi phơi chừng đợi cái ong châm ;
Miệng thở ra hương, hương tỏa tình ngầm,
Hoa kỹ nữ đã mở lời trêu ghẹo.

Chàng gió lại đi khuya ngoài khuất nẻo,
Nghe tiếng thơm, liều liệu đến tìm hương,
Cánh du lang tha thướt phất qua tường,
Áo công tử giải là vương não nuột,
— Nầy
hoa ngọc đã giật mình trắng muốt,
Thoảng tai tình gió vuốt bỗng lao dao :
— Hương hiu hiu, nên gió cũng ngọt ngào,
Hôn nho nhỏ mà đầu hoa nặng trĩu,
Là màu sắc hay chỉ là âm điệu ?
Là hương say hay chính ấy rượu thơm ?
Gió canh khuya hay nhìn ngón tay ôm ?
Trăng mối lái phũ phàng tơ ảo mộng...
Gió chấp cánh cho hương càng tỏa rộng,
Xốc nhau đi vào khắp cõi xa nầy
Và hương bay, thì hoa tưởng hoa bay... »

(Xuân-Diệu)

Kỷ niệm

Ôi! Ngắn ngủi là những giờ họp mặt!
Ôi! vội vàng là những lúc trao yêu!
Vừa nắng mai sao đã đến sương chiều?
Em hờ hững để cho lòng anh lạnh.

Em có nhớ một buổi chiều yên tĩnh.
Chúng ta chìm trong một biển ái ân.
Chúng ta say trong chén rượu tuyệt trần,
Mà tình ái rót đầy dâng bạn mới.

Anh gọi nhỏ kề tai em: « Em hỡi! »
Trên tay anh, em bèn viết « Anh ơi! »
Rồi ngó mê nhau ta mỉm mắt cười
Và lặng lẽ thấy lòng cao chín bệ
Không cần nói. Trái tim đang mở hé,
Hoa muôn năm nghe nở tiếng thần tiên.
Trái tim ngừng trong một lúc vô biên:
Thời gian hết, đất trời không còn nữa...

Em lúc ấy nhìn anh như lệ ứa
Êm ái như trong gió, có mùi hương.
Trong mắt em, anh tưởng thấy thiên đường,
Ôi hạnh phúc, anh gục đầu nhắm mắt...

Sao ngắn ngủi là những giờ họp mặt?
Sao vội vàng là những phút trao yêu?
Vừa nắng mai sao lại đến sương chiều!
Em hờ hững để cho lòng anh lạnh.

(Xuân-Diệu)

•

Tiếng ái ân

Em không muốn mơ màng trong cảnh mộng,
Nhìn trăng lên sương tỏa với mây trôi,

Nghe đờn chiều nơi đâu đây trầm bổng,
Vẳng đưa sang theo hơi gió xa xôi.

Em không muốn du chân bên hồ vắng,
Ngắm vừng ô xa phai ánh dần dần.
Em không muốn trông hoàng hôn yên lặng,
Lặng ngồi nghe như vang tiếng ái ân...

Vì, than ôi, tiếng ái ân dằm thắm
Chỉ chờ khi em thơ thẩn bên rèm,
Ngắm mây vần trên không gian thăm thẳm
Là êm đềm réo rắt bên tai em!

Em sợ nghe, khi chiều tàn đêm hết
Vẳng bên tai tiếng gọi của ái ân.
Là vì rằng lòng yêu dương tha thiết
Em đã trao tất cả cho tình quân.

Em đã thiết tha trao, tình quân hỡi!
Lòng yêu đương tha thiết trong tay ai
Mà vì đâu bao ngày em mong đợi,
Luyến phòng văn, ai nỡ lặng yên hoài...

Em quyết không bao giờ thèm tưởng tới
Kẻ khi xưa em mong đợi ngày đêm
Và, bao phen lòng kiêu căng sôi nổi,
Em bắt lòng khinh kẻ đã khinh em!

Nhưng, luôn luôn, tiếng đàn chiều vạn vỉ,
Sương lam tan, mây thắm, liễu yêu kiều,
Như khuyên em chớ vì ai mà bỏ phí
Ngày xuân xanh, nhan sắc với tình yêu.

Muôn ngày xưa trong ngày xuân rực rỡ
Em cố yêu kẻ khác... nhưng than ôi!
Không bao giờ em yêu ai được nữa;
Không bao giờ được nữa, tình quân ôi!

Cho nên, đã bao ngày, em không muốn
Nhìn liễu xanh mơn trớn nước rung rinh,
Nhìn mây êm nơi xa xa nhẹ cuốn
Như mang qua tiếng gọi của ái tình...

(Huy-Thông)

•

Bốn mùa yêu đương

Xuân ngập song đào nụ nở hoa
Nắng vàng như suối chảy cành tơ.
Ai ân hương dậy lòng trinh nữ :
Môi hứa bao niềm yêu mộng, thơ...

Lá biếc dầy cành, quả trĩu tươi,
Gió nam, ngày hạ, khắc đêm dài.
Vườn cây bóng mát, chiều êm mộng,
Thơ thẩn, tình em gửi một người...

Dạo ấy, thu đem ảm đạm về,
Mây trời như nặng nỗi phân ly ;
Em nhìn lá rụng, sầu không nói :
Hay gió thu về nhắc nhở chi ?...

Nhưng một ngày đông nhiều mộng héo,
Đầy trời mưa lạnh, lá vàng gieo.
Em buồn, chẳng nỡ nhìn ta nữa,
Ta thấy trời đông bỗng lạnh nhiều !

Tình yêu đã thắm mắt em buồn,
Ta đủ vui lòng lượm phấn hương.
Của cánh hoa xưa tan tác đó,
Gượng cười an ủi với yêu dương.

Em thuộc về ai ? Ta biết đâu !
Thương hoa tình ái sớm tàn mau.
Nhưng bao người trước ta, em nhỉ
Ai kẻ buồn duyên đến bạc đầu

(J. Leiba)

Nhớ

Một chiều thu trước bên sông vắng
Mà cánh phù dung đỏ khắp bờ.
Người đẹp chờ thuyền sang bến mộng
Màu da màu áo trắng như mơ.

Môi hồng thiếu phụ buồn man mác,
Hoa rụng trong thu gợn ngậm ngùi.
Một cánh hoa rơi, rồi một cánh.
Lòng ta tàn một chút gì vui.

Buồn vướng mắt nhung xinh đẹp quá !
Âm thầm ủ một mộng yêu đương
Thu xưa, từ độ thu xa lắm...
Hẳn một tình duyên đã lỡ làng.

Bờ thu đỏ nhuộm màu hoa rụng
Chẳng một con thuyền đậu bến sông
Thiếu phụ mong gì ? Hoa đã rụng,
Trời chiều lại lỡ một chờ mong !...

... Lòng tôi buồn bã từ hôm ấy,
Và mỗi chiều thu nắng đẹp tàn.
Nhìn cánh phù dung nơi bến vắng
Nhớ người thiếu phụ nhớ yêu đương.

(J. Leiba)

•

Em về nhà

Thôi ! sáng hung rồi, em hãy đi.
Tự nhiên em nhé ! chớ buồn chi.
Suốt ngày nhắc nhở em từng phút,
Anh đoán thuyền em đến bến gì.

Này lúc bên đường bóng đứng trưa,
Thuyền em qua thác sóng xô lùa.
Sông êm, bãi cát con cò đứng :
Khỏi vực, lòng em hết sợ chưa ?

Tới ngã ba sông, nước bốn bề,
Nửa chiều gà lại gáy bên đê.
Làng xa lặng lẽ sau tre trúc,
Bến cũ thuyền em sắp ghé về.

Khi bóng hoàng hôn phủ núi xa,
Khi niềm tư tưởng vướng chân, và
Khi cầm không được, anh ngồi khóc :
Ấy lúc em tôi đã tới nhà.

(Huy-Cận)

Riêng tây

Ôi bạn ngọc ! Ôi em của anh !
Ôi chim, ôi bướm ! ôi ngày xanh !
Đã bay đi hết, bay đi hết,
Chê gớm tôi như một khổ hình.

Nhưng kiếp tôi là kiếp nhỡ đường
Bao giờ cũng lạc giữa yêu thương
Người ta e ngại tơ vương vấn
Tôi đề quanh mình tơ vấn vương.

Chỉ biết mình tôi thương nhớ thôi
Không cần ai phải nhớ thương tôi
Người chưa hung ác, đời hoa nở
Tên đẹp lan thơm bốn phía trời.

Tình tôi chót vót tựa non cao
Đời ở xung quanh sẵn đón rào.
Em vẫn xinh xinh, em vẫn yếu
Tìm tôi ? Tôi bắt buộc ai đâu.

(Phạm Hầu)

Bóng dáng nàng

Gió sớm vẫn vương như quyến luyến,
Nắng chiều chan chứa những bâng khuâng.
Ô hay, lòng hỡi ! làm sao lại
Cứ mãi yêu đương bóng dáng nàng.

(Nguyễn xuân Huy)

•

Thú đau thương

Tình đã len trong màu nắng mới,
Lòng anh buồn vời vợi, em ơi !
Niềm yêu rung động đôi môi,
Tình đầy khôn lựa được lời thắm tươi.
Đã héo lắm nụ cười trong mộng,
Đã mờ mờ lắm bóng thân yêu,
Đã làm tím cả cảnh chiều,
Trong hồn lặng đã hiu hiu mộng tàn.
Để chăn gối yên nằm chỗ cũ,
Hãy lịm người trong thú đau thương.
Giờ đây ta đốt nén hương,
Trên tay ta buộc giải tang cho tình.

(Lưu trọng Lư)

•

Bên sông đưa khách

Tặng tác giả « Đời Mưa Gió »

Lòng em như nước Trường-giang ấy,
Sớm tối đưa chàng tới Phúc-châu.

(Lời kỹ-nữ)

Trời nặng mây mù mấy khóm cây,
Đứng kia không biết tỉnh hay say,
Đỗ bờ sông trắng con thuyền bé,
Cạnh lớp lau già gió lắt lay.

Tôi tiễn đưa anh đến tận thuyền
Để dài thêm hạn cuộc tình duyên ;

Thuyền đi, tôi sẽ rời chân lại.
Tôi nhớ tình ta, anh vội quên.

Thuyền khách đi rồi tôi vẫn cho
Lòng tôi theo lái tới phương mô ?
Bâng khuâng trong cõi sầu vô hạn.
Không khóc, vì chưng mắt đã khô.

Đâu biết rằng anh cũng chỉ là
Khách chơi giây lát ghé chơi qua :
Rồi thôi níu áo không tình nữa,
Để mặc tình ai khổ, ước mơ.

Tôi chỉ là người mơ ước thôi,
Là người mơ ước hão ! Than ôi !
Bình minh chói lói đâu đâu ấy,
Còn chốn lòng riêng u ám hoài.

Mà biết vô duyên vẫn cứ mong,
Trăm năm ôm mãi mối tình không,
Trọn đời làm kẻ đưa thuyền khách :
Thuyền chảy, trơ vơ đứng với sông.

(Thế Lữ)

•

Ghen

Cô nhân tình bé của tôi ơi !
Tôi muốn môi cô chỉ mỉm cười
Những lúc có tôi và mắt chỉ
Nhìn tôi những lúc tôi xa xôi.

Tôi muốn cô đừng nghĩ đến ai,
Đừng hôn, dù thấy đóa hoa tươi,
Đừng ôm gối chiếc đêm nay ngủ,
Đừng tắm chiều nay bể lắm người.

Tôi muốn mùi thơm của nước hoa,
Mà cô thường xức chẳng bay xa,

Chẳng làm ngây ngất người qua lại,
Dẫu chỉ qua đường khách lại qua.

Tôi muốn những đêm đông giá lạnh
Chiêm bao đừng lẩn khuất bên cô.
Bằng không tôi muốn cô đừng gặp,
Một trẻ trai nào trong giấc mơ.

Tôi muốn làn hơi cô thở nhẹ,
Đừng làm ấm áo khách chưa quen
Chân cô in vết trên đường bụi.
Chẳng bước chân nào được giẫm lên.

Nghĩa là ghen quá đấy mà thôi,
Thế nghĩa là yêu quá mất rồi:
Và nghĩa là cô là tất cả,
Cô là tất cả của riêng tôi.

(Nguyễn Bính)

Tình mất

Ôi! Những kẻ tôi chỉ chào một bạn,
Chân xa mau, lòng chưa kịp giao thân,
Trên đường tôi nếu trở lại vài lần,
Chắc ta đã yêu nhau rồi, — hẳn chứ!....
Một lời nói nếu có gan ướm thử:
Một bàn tay đứng lưỡng lự trao thơ:
Một lúc nhìn thêm, đôi lúc tình cờ,
Chắc có lẽ đã làm nên luyến ái....

Yêu biết mấy nếu có lần gặp lại!
Tôi vụng về, tôi ngơ ngác, nên chi
Người bên tôi mà tôi để người đi,
Tôi làm nũng quyết giữ lòng kiêu hãnh,
Người ở đó, tôi làm như ghẻ lạnh.
Người đi rồi, thôi mong mỏi gì đâu!
Những bàn tay đáng lẽ phải giao nhau

Hờ hững thế, không chịu cầm lưu luyến.
Ôi! Những kẻ cùng tôi không hứa hẹn!
Người không quen nhưng tôi chắc sẽ yêu!
Mặt vừa nhìn mà chân đã muốn theo
Tình mới chép một hai dòng nhật ký:
Tên viết tắt, tin rằng lòng nhớ kỹ,
Bạn một hôm đi đến rất tình cờ;
Tình quên đi ở trong những bức thơ.
Viết không gửi, xếp nằm trong sách cũ,
Ôi! bao kẻ chỉ một lần gặp gỡ.
Bởi vì sao lòng tôi rất thương đau.
Khi nghĩ thầm: «Nếu ta đã gần nhau!...»

(Huy-Cận)

Đan áo cho chồng

« Chị ơi! nếu chị đã yêu,
Đã từng lỡ hái ít nhiều đau thương.
Đã xa hẳn quãng đời hương,
Đã đem lòng gởi gió sương mịt mùng.
Biết chăng chị? mỗi mùa đông,
Đáng thương những kẻ có chồng như em.
Vẫn còn thấy lạnh trong tim,
Đan đi đan lại áo len cho chồng.
Như con chim hót trong lồng,
Hạt mưa nó rụng bên sông bơ thờ.
Tháng ngày nỗi tiếng tiêu sơ
Than ôi! gió đã sang bờ ly tan.»
Tháng ngày miễn cưỡng em đan
Kéo dài một chiếc áo len cho chồng.
Như con chim nhốt trong lồng,
Tháng ngày mong đợi ánh hồng năm nao,
Ngoài trời mưa gió xôn xao,
Ai đem khóa chết chim vào lồng nghiêm?

Ai đem lễ giáo giam em ?
Sống hờ trọn kiếp trong duyên trái đời...
Lòng em khổ lắm chị ơi,
Trong bao tủi nhục với lời mỉa mai.
Quang cảnh lạ, tháng năm dài !
Đêm đêm nghĩ tới ngày mai giật mình. »

(T.T.Kh.)

•

Hoa gạo

Non tím, vì tan hết nắng tà ;
Đường buồn, bởi phố vắng người qua.
Lòng ai bầm tím, ai buồn tối,
Cũng tại rừng đồi lạc lối ra !

Hoa gạo hôm nay rụng với chiều,
Để cành khô xác nứt như kêu.
Từng cây một rách nào ai vá,
Ai vá lành cây đã rách nhiều ?

Tôi ngỡ nàng đi lượm cánh hoa,
Biếu nàng với cả một bài ca.
Nhưng hồn thi sĩ, hồn tư tưởng,
Nhuộm máu trong tôi đỏ chói lòa !

Ngó giọt hoa kia ngã xuống đường,
Chao ôi ! tôi sợ ở nhà thương.
Bao nhiêu miệng thổ bao nhiêu huyết,
Khi những lòng đau ngã xuống giường.

(Thâm-Tâm)

Tối tân hôn

Do dự mãi đêm nay rời xứ Mộng.
Ta chiều em bỏ cánh lại cung trăng
Lén bước xuống thuyền mây chờ cửa động,
Vội vàng đi quên biệt giã cô Hằng.
Gió đêm lồng lộng thổi,
Thuyền mây vùn vụt trôi.
Đang bâng khuâng điện biếc đã xa rồi
Giữa lúc tỏa muôn hương đàn sáo nổi.
Ngực sát ngực, môi kề môi,
Nàng cùng ta nhìn nhau cùng chẳng nói,
Ôm vai nhau cùng lắng tiếng xa xôi.
Nguyệt chẳng phải tỳ không, càng không cầm với sắt
Tai dẫu quen mà lạ tiếng tre
Cung Xế lẫn cung Hồ dìu dặt,
Mình tơ réo rắt,
Hồn trúc đê mê.
Những thanh âm nhạc điệu chửa từng nghe
Như đưa vẳng tự vô cùng xanh ngắt
Đầy nhớ thương tha thiết gọi ta về.
Gió bỗng đổi chiều trên táp xuống
Nặng trĩu hai vai nàng cố gượng
Thắt vòng tay ghì riết lưng ta !
Những luồng run chạy khắp thịt da ngà.
Run vì sợ hay vì ngây ngất ?
Ta chẳng biết nhưng rồi tay chóng mặt,
Toàn thân lạnh ngắt !
Thuyền chìm sâu sâu mãi bể Hư Vô,
Mà hương ngát đâu đây còn phảng phất,
Mà bên tai đàn sáo vẫn mơ hồ.
Ngửa trông lên cung quế tít mù xa

Dần dần khuất
Dưới chân ta.
Thuyền mây sóng lật!
Không gian vừa sụp đổ chung quanh.
Mặt trời đêm siêu rụng tan tành,
Dư hưởng yếu từng giây,
Dư hương dần loãng nhạt
Trong tay níu đôi thân liền sát,
Nhè nhẹ rơi vào lớp sóng khinh thanh
Sao lìa ngôi phương hướng ngã bên mình.
Cơn lốc nổi
Đờn tiên thôi gọi,
Âm thầm xa bặt tiếng tiêu
Nhưng mê man say uống miệng người yêu
Ta cũng như nàng,
Cảnh mộng chốn Bồng Lai đâu nhớ tới
Hai xác thịt lẫn vào nhau mê mãi
Chút thơ ngây còn lại cũng vừa chôn
Khi tỉnh dậy bùn nhơ nơi hạ giới
Đã dâng lên ngập quá nửa linh hồn.

(Vũ hoàng Chương)

3. KHUYNH HƯỚNG TƯỢNG TRƯNG
(Symbolisme)

Tượng trưng bắt nguồn từ thực thể đi vào hư thể. Con người sống bằng suy tư, bằng cảm giác, lãnh vực nội thức con người luôn luôn vươn lên đòi hỏi ở ngoại vật một tiềm năng cung ứng. Tuy nhiên, ngoại vật là thực thể khách quan không thể nào phù hợp với tâm tư là ảo tưởng chủ quan của con người. Vì vậy, nếu nói riêng tâm tư thì mỗi con người là một vũ trụ — vũ trụ chủ quan. Thực thể khách quan đi từ cảm giác qua suy tư, và từ suy tư đi ngược trở ra ngoại vật. Con đường đi ấy đã biến ngoại vật từ khách quan đến chủ quan ; khách quan khi ngoại vật còn ở ngoài tâm tư ; chủ quan khi ngoại vật được cộng vào đấy phần tâm tư của con người.

Vậy lãnh vực tượng trưng là thế giới phản ảnh giữa ngoại vật và tâm tư, là hình bóng cấu tạo giữa hai địa hạt chủ quan và khách quan.

Tâm tư con người luôn luôn đi tìm mỹ cảm. Mỹ cảm là sự êm dịu, đẹp đẽ, đưa cảm giác con người đến chỗ thích thú. Vậy mỹ cảm cũng chính là nghệ thuật.

Đẹp là gì ? Nếu bỏ riêng tâm tư con người ra ngoài sự vật thì sự vật không có cái đẹp, cũng chẳng có cái xấu. Cái đẹp chỉ phát hiện trong tâm tư con người, mà không thể nào có được trên tự thân của sự vật. Vậy đẹp là một hư thể được hòa hợp và cấu tạo do ngoại vật đối với tâm tư. Nói cách khác, nó là phản ảnh của tâm tư qua sự vật, nó là một thế giới nằm giữa thực thể khách quan và nội thức chủ quan. Thế giới ấy chính là thế giới tượng trưng, thế giới giữa thực và ảo.

Cấu tạo nền móng nghệ thuật tác động trên nguyên lý giữa vật và tâm nên các nghệ sĩ phái tượng trưng đã đi tìm cái đẹp trong thế giới ấy.

Phái tượng trưng chủ trương phát triển khả năng tâm tư trên hiện thân của sự vật, mà tâm tư là lãnh vực mơ ảo, chịu ảnh hưởng tiềm năng nội thức, nên biến thế giới vật chất thành thế giới trừu tượng của tâm hồn.

Khi đã là trừu tượng, thoát ra ngoài cụ tượng, thì mọi hình bóng trở thành mung lung, lệ thuộc vào mỗi cảm tưởng riêng rẽ của từng người.

Tuy nhiên, trong cái riêng lại có cái chung, bởi vì tâm tư con người cùng một thời đại, một hoàn cảnh, hay nói rộng hơn, sự gặp gỡ trong trạng thái tâm hồn nào đó sẽ khiến họ có một thông cảm về nội thức, và chính nguồn thông cảm ấy là yếu tố dẫn dắt nhà nghệ sĩ trọng phái tượng trưng đạt đến nghệ thuật.

Theo họ, nghệ thuật chỉ có trong hư ảo, nó nằm trong thế giới thứ ba, khác với thế giới vật chất khách quan và thế giới nội thức chủ quan. Thế giới vật chất khách quan chỉ là thế giới chết, nếu không nhờ thế giới tâm tư hòa hợp. Và thế giới nội thức là thế giới hư vô, không thành hình tượng, xa rời cuộc sống của thực thể. Chỉ có thế giới tượng trưng mới thu gồm cả hai mặt khách quan lẫn chủ quan.

Mà chính con người tuy không thú nhận mình đi vào thế giới tượng trưng, nhưng chính mọi suy tư hàng ngày, mọi thích thú trong cuộc sống, đều nhờ ở thế giới tượng trưng mà có.

Một áng mây chiều với muôn màu sắc trên khung trời xanh, gợi vào lòng người một vẻ đẹp, và cảm giác con người liên tưởng đến một sức sống huy hoàng. Một dòng suối róc rách gieo vào lòng người một cảm giác êm êm, và chúng ta liên tưởng đến một điệu nhạc... Trạng thái ấy không phải chúng ta đã đem nội thức chủ quan hòa vào sự vật khách quan, để biến đổi thực trạng sự vật sao ? Như thế chúng ta đã bước vào ngưỡng cửa của thế giới tượng trưng mà chúng ta không hề hay biết.

Vậy, thế giới tượng trưng là nguồn sống của tâm tư, mỗi một tâm hồn chúng ta đều mang một sắc thái tượng trưng cả.

Tuy nhiên, đem nội thức hòa vào thực tại thể, biến vũ trụ thực tại thể thành vũ trụ có tâm hồn, thì đó chỉ mới là mọt cái gạch nối giữa khách quan và chủ quan chứ chưa

phải đã đi vào thế giới nghệ thuật của trường phái tượng trưng.

Nghệ thuật của trường phái tượng trưng còn vươn lên một bậc, gắn bó giữa thực thể khách quan và nội thức chủ quan, khiến cả hai cùng nằm vào trạng thái động, và tất cả đều rung theo cùng một nhịp với cảm giác con người.

Cho nên, nếu bảo người nghệ sĩ của phái tượng trưng có tâm hồn mơ mộng, chưa đủ; vì mơ mộng vẫn còn là trạng thái tĩnh, chưa đưa thực thể khách quan đến hư thể tượng trưng.

Hàn-Mặc-Tử muốn diễn tả tâm hồn con người của phái tượng trưng qua nhà thơ Bích-Khê; ông nói :

« *Thi sĩ Bích-Khê là người có đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo, nhìn vào thực tế thì thực tế sẽ thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại thấy xô sang địa hạt huyền diệu.* »

Như thế có nghĩa là Hàn-Mặc-Tử muốn nói con người của thế giới tượng trưng sống bằng rung chuyển của tâm linh qua sự va chạm tuyệt đối của cảm giác với sự vật.

Khi nhìn đôi mắt đẹp, nghệ thuật tượng trưng vươn lên cái đẹp hiện hữu, đưa cảm giác vào cõi mung lung, đến độ lúc nào cũng bắt gặp đôi mắt ấy ẩn hiện trong mây, trong gió, trong hoa, trong lá, và bàng bạc khắp ngoại giới, bao trùm của vũ trụ khách quan.

Bỗng đôi mắt hiện hình — đôi mắt ngọc
Ôi đôi mắt ! — Toàn thân tôi rởn ốc !
Toàn thân tôi tràn ngấm vị say sưa
Và cảm giác và khoái lạc, xô bồ
Làm rung động cả tinh thần khí phách !

(Đôi mắt — Bích Khê)

Sự truyền cảm hình ảnh quá mãnh liệt đưa tâm giới vào trạng thái hỗn độn. Nhưng khi hình ảnh được lọc qua cảm giác, thì tâm tư, liền pha trộn và biến hình tượng ngoại giới thành hình tượng phản ảnh của tâm tư đạt đến mức độ không còn giữ được nguyên trạng khách quan nữa. Đôi mắt có thể biến thành ngọc thạch phiếu diễu, thành ánh sáng thiên thần :

Hỡi đôi mắt! Nơi người mà ngọc thạch,
Nơi giếng người phản chiếu ánh thiên thần,
Nơi suối người giữ kín tiếng châu ngân,
Nơi triền lãm cả một bầu tiên động,
Nơi rung rinh cả một trời thơ mộng.
Người là ai? Người hỡi! Người là ai?

(Đôi mắt - Bích Khê)

Khi hình tượng đã bước vào địa hạt tâm linh thì không còn là thực thể nữa. Đôi mắt không còn là cặp nhãn cầu vật chất của nhà giải phẫu, mà trở thành một hư thể, liên tục quay cuồng làm lệch lạc sự nhận thức bình thường của cảm giác.

Chúng ta còn làm sao hiểu nổi trong tâm linh giới của con người trong trường phái tượng trưng. Mỗi cử động của đôi mắt đều khua dậy một nhạc điệu nghê thường làm tan biến cả thể xác, áp đảo mọi hình bóng đang chờn vờn trong vùng ảnh hưởng của nó, buộc hình ảnh ấy phải nô lệ cho cái đẹp duy nhất của tâm linh.

Hỡi đôi mắt châu báu của muôn đời
Cho lòng ta ấp yêu nguồn suối lệ
Hồn ta say trong nhạc vàng kề lề
Tình ta dâng trong gợn sóng thu ba
Cả máu đào, tủy trắng với xương ma
Cùng tinh loãng là bao nhiêu bảo vật
Để xây đắp bàn thờ cao chất ngất
Lút mây xanh là lút cả thiên thai.

(Đôi mắt — Bích-Khê)

Những thực thể bình thường được các thi nhân trong trường phái tượng trưng tâm tư hóa đến độ không còn hình ảnh rõ rệt. Chúng ta chỉ thấy lờ mờ trong hào quang, tỏa ra ngàn vạn sắc hương:

Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới
Của lời thơ lóng đẹp. Hạt châu trong.

Hạt châu trong ngời nhỏ giọt vô lòng
Tràn âm hưởng như chiều thu sóng nắng
Trong vòm xanh — Màu cưới màu, bình lặng.
Gây phương phi : chiếu sáng ngả sang mờ
Vì hình dung những sắc mát, non, tơ,
Như mặt trời mọc qua khóm liễu, một
Hoàng hôn — Ôi, đàn môi, chim báu tốt ;
Chữ biến hình ảnh mới lúc trong ngâm,
Chữ điêu khắc, tỉa nghệ thuật sầu câm,
Đầy thẩm mỹ như một pho thần tượng.

(Duy tân — Bích Khê)

Ví dụ, xuất hiện một chiếc sọ người, chúng ta chưa kịp rùng rợn vì hàm răng nhe ra như tinh ma, những lỗ hồng sâu ngòm gớm ghiếc, thì thi nhân đã vội bảo chúng ta đấy là bình vàng, chén ngọc, chứa đầy chất ngọt ngào say sưa, uống lên ngất lịm người đi, cả chất óc đều cũng thơm tho, ngào ngạt.

Ôi khối mộng của hồn thơ chuếnh choáng !
Ôi buồng xuân hơ hớ cánh đào sương !
Ôi bình vàng ! Ôi chén ngọc đầy hương !
Ôi hồ nguyệt đọng nhiều trăng lấp loáng !
Ôi thần tình ! Người chứa một trời hương !
Người yên tịnh nhưng người đi muôn dặm,
Mây thu thanh hòa âm nhạc thơm tho !
Miệng yêu kiều mơn ánh sáng say no !
Nguồn trinh tiết gây hồng tươi xanh thắm.

(Cái sọ người — Bích-Khê).

Chúng ta không còn thấy cái sọ người ở đây nữa. Nó không còn gieo cho chúng ta ý nghĩ rùng rợn của chết chóc, những cảm giác hãi hùng kinh tởm, một chứng tích tàn phá của thời gian, mà nó biến thành khối mộng, buồng xuân, hồ nguyệt. Nó thơm tho, tinh khiết, cao quí đến nỗi khiến chúng ta muốn nút hết chất vị ngọt lịm ở miệng, những gì mát mát ở mắt, ở những lỗ hồng chứa đầy trăng sao...

Ở một bức tranh lõa thề, sự trần truồng, dâm đãng không còn là thứ khả. ố làm chúng ta xốn mắt, khó chịu ; nghệ thuật tượng trưng đã biến những sắc thái ấy qua ý vị của hương, của nhạc, của tuyết, của ánh sáng :

Dáng tầm xuân uốn trong tranh Tố-nữ.
Ô tiên nương ! Nàng lại ngự nơi này ?
Nàng ở mô ! Xiêm áo bỏ đâu đây ?
Đến triển lãm cả tấm thân kiều diễm.
Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm ?
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương ?
Mắt ngời châu rung ánh sóng nghê thường ;
Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc.
Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc,
Vài chút trăng say đọng ở làn môi.

(Tranh lõa thề — Bích-Khê)

Hàn-Mặc-Tử viết :

«Sự say mê, tìm kiếm những nguồn hoan lạc vô biên đã dần dần đầy thi nhân vào bờ bến của Huyền-diệu. Ở đây, sự mường tượng của thi nhân lại dồi dào hơn nữa, người ta chỉ gặp toàn âm thanh đương ngã ngớn, với muôn thứ xạ hương bay lẳng lơ trong lồng nhạc, trong khi hằng hà sa số là ánh hào quang va vào hồn hoa, chạm nhằm không khí lạ. Không có sự say đắm nào ở phương xa, hay sự mong nhớ nào cách biệt mà không đến đây đề sum vầy, gây nên cảnh tượng đoàn viên của một mùa thơ, mùa trăng bát ngát...»

(Trích lời tựa tập thơ Tinh Huyết)

Thi phái tượng trưng chẳng những đi tìm nghệ thuật của cái đẹp trong thực thề, mà còn đi tìm những cảm giác êm dịu bằng âm thanh, hoặc tìm sự đau đớn thoát ra ngoài những hình ảnh đau đớn bình thường trong hiện hữu.

Ví dụ khi Hàn-Mặc-Tử biểu lộ một tâm trạng u uất :

Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút ;
Mỗi lời thơ đều dính não cân ta.
Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt,
Như mê man chết điếng cả làn da.

(Rướm máu — H. M. T.)

hoặc :

Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết,
Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh ;
Đừng nắm lại nguồn thơ ta đang siết
Cả lòng ta trong mớ chữ rung rinh.

(Rướm máu — Hàn-Mặc-Tử)

hay :

Cứ nhắm mắt, cứ yêu nhau như chết,
Cứ sảng sốt, tê mê và rũ liệt,
Đừng nghe chi âm hưởng địa cầu đang
Vỡ toang ra từng mảnh, cả không gian,
Cả thời gian, từ tạo thiên lập địa,
Đều trộn trạo, điều hòa và xí xóa,
Thành hư không như tình ái đôi ta...

(Đôi ta — Hàn-Mặc-Tử)

•

Tóm lại, thi phái tượng trưng đi tìm nghệ thuật trong sự hỗn hợp của thực thể và hư thể. Nó là cõi thực mà mộng, nghĩa là cảm giác từ thực thể đến cải thể, rồi biến thể. Nó lại là một gạch nối giữa hai khuynh hướng hiện thực và siêu thực. Cho nên, từ chỗ tượng trưng, nghĩa là dùng thực thể để vươn đến chỗ hư thể, nhiều nghệ sĩ trường phái tượng trưng vượt quá tầm cảm giác, đưa suy tư đến lãnh vực siêu tưởng. Ở lãnh vực này không còn có sự phối hợp giữa chủ quan và khách quan nữa, mà chỉ còn hoàn toàn chủ quan, nghĩa là tách rời ngoại vật đi vào nội thức của tâm linh. Bởi vậy, ta có thể nói khuynh hướng siêu tưởng (siêu thực) là quá độ của khuynh hướng tượng trưng. Còn khuynh hướng tượng trưng thì chỉ là một cường độ cực cao trong nghệ thuật diễn tả hình ảnh của thực thể.

NHỮNG THI BẢN TIÊU BIỂU KHUYNH HƯỚNG TƯỢNG TRƯNG

Mộng cầm ca

Đây bát ngát và thơm như sữa lúa
Nhựa đương lên: sức mạnh của lòng thương;
Mùi Tô hợp quyện trong tơ trăng lụa;
Đây dạ-lan-hương, đây đỉnh trầm hương;
Không gian tơ — không gian tơ gợn sóng;
Âm thanh gì sắp sửa, Ngọc Kiều ơi!
Hay hơi thở của hoa hồng mơ mộng?
Nhịp chèo đâu đưa hồn rối xa khơi.
Níu cho ta, cho ta muôn yến nguyệt
Ngọc-Kiều ơi! — Này khúc Lạc-mai-hoa
Suối tóc mát xuống một vườn sương tuyết,
Xuống một vườn sương tuyết của trăng hoa.
Trăng gây vàng, vàng gây lên sắc trắng
Của gương hồ im lặng tựa bài thơ
Đêm âm nhạc — một trời thu phiêu lãng
Dẫn hồn thu đi lạc ở trong mơ
Đâu đôi mắt mùa thu xanh tợ ngọc?
Vú non non. Dạ dịu dịu, êm êm.
Đâu hang báu cho người ta phải khóc?
— Trên môi son ta liếc lưỡi gươm mềm!
Người cho ta một thanh gươm rất sắc?
Ồ vung lên... cắt mạch nguyệt vàng xanh!
Xẻ mạch trời — mây xô sao năm sắc!
Phăng mạch đêm — hương vỡ ứa ngầm tinh!
Người cho ta một thanh gươm rất sắc?
— Ta điên rồ... múa giữa ánh bình minh.

*

Duy-tân

Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới
Của lời thơ lóng đẹp — Hạt châu trong —
Hạt châu trong ngời nhỏ giọt vô lòng
Tràn âm hưởng như chiều thu sóng nắng
Trong vòm xanh — Màu cưới màu bình lặng
Gây phương phi : chiếu sáng ngả sang mờ
Vì hình dung những sắc mát, non, tơ
Như mặt trời mọc qua khóm liễu, một
Hoàng hôn — Ôi, đàn môi, chim báu tớt ;
Chữ biến hình ảnh mới lúc trong ngâm,
Chữ điêu khắc, tỉa nghệ thuật sầu câm
Dầy thẩm mỹ như một pho thần tượng
Lúc trong ngâm, giữa kho vàng mộng tưởng,
Múa song song : khiêu vũ giữa đêm hồng
(Những con cừu tim trẻ mướt như lông
— Men da thịt lên lần sa lụa mỏng
Mỗi con cừu bốc lên men hy vọng...)
Thơ nhịp nhàng ý nhị nhịp theo Thơ —
Tôi cắn vào trái bồ vỏ xanh mơ
Tìm chất quý thơm tinh mùi khoái lạc
Bằng hơi mộng, trong hàm răng, tản mác
Mộng ? Thiên tài ? — Trên hỗn độn khỏa thân
Đẹp tỉ mỉ, hời rung động truyền thần
Ròng âm nhạc của lòng trai ấp mái,
Người họa điệu với thiên nhiên, ân ái
Buồn, và xanh trời (Tôi trôi với bờ
Êm biếc — khóc với thu : lời úa ngô
Vàng — Khi cách biệt — giữa hồn xây mộ —
Tình hôm qua — dài hôm nay thương nhớ,
Im lặng nhìn bóng ý, lặng lờ lên

Những dáng hình thanh khí...) Giữa mông mênh
Đường nhiếp ảnh, sắc khua màu — Tiếng thở,
Hơi Hội-họa, đến muôn đời, nức nở!
Ta nhịp nhàng ý nhị nhịp theo Ta
Lời nối lời bố thí lột tinh hoa
Của Âm-điệu mơ màng run lẩy bẩy,
Một hồn đẹp đẹp xô bồ say dậy
Bằng cảm tình, bằng hình ảnh, yêu thương
Và mới mẻ — trên viện cổ đông phương
(Ai có nghe sức tiềm tàng bí mật ?)
Thơ lõa thể! — Giai nhân tuần trăng mật,
Nữ thần ơi! Ta! Nô lệ bên người!

(Bích-Khê)

Đôi mắt

Tối hôm nay mùa thu đang áo não
Trong gió rên và trong lá vàng bay
Mỗi tơ trăng run rẩy một đường say
Mỗi hơi thở hoa hồng vang nức nở
Lắng cô liêu xuống tận vạn hồn đau
Muôn ưu phiền đầy dặc ứ trong đầu
Muôn sầu hận xây mồ ngay giữa phổi
Tôi ngây ngất trong bể lòng sôi nổi
Để hồn mê trôi giạt cõi xa mơ
Mình lặng ngồi trên tảng đá trơ vơ
Tình khóc mướt trong đêm thu ấp ủ
Nhạc khiêu vũ đâu dây làn sóng múa
Tôi tưởng chừng.. da thịt biến ra thơm
Những đầu lâu rã hết khí xanh dờn
Những xiêm áo bay rờn trong cảnh mộng
Cả địa ngục đi vào trăm lỗ hổng
Bắn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương.

Nhưng nhiệm mầu ! trước mắt ánh trăng hường
Bay lả tả — muôn hoa đều nín thở
Một sắc động ? một mùi hương mới vỡ ?
Một màu son phảng phất ý mơ màng ?
Không, từ trong không khí dội hương vang
Bỗng đôi mắt hiện hình — đôi mắt ngọc
Ôi đôi mắt ! — Toàn thân tôi rởn ốc !
Toàn thân tôi tràn ngấm vị say sưa
Và cảm giác và khoái lạc, xô bồ
Làm rung động cả tinh thần khí phách !
— Hỡi đôi mắt ! nơi người là ngọc thạch
Nơi giếng người phản chiếu ánh thiên thần
Nơi suối người giữ kín tiếng châu ngân
Nơi triền lãm cả một bầu tiên động
Nơi rung rinh cả một trời thơ mộng
Người là ai ? người hỡi ! Người là ai ?
— Nhưng đôi mắt lờ lặng và mê say
Nhìn đắm đuối không một lời náo nức.
Nhạc khiêu vũ đâu đây làn sóng múa
Tôi thưởng chừng...da thịt biến ra thơm
Nhưng dần lâu rã hết khí xanh dờn
Những xiêm áo bay rờn trong cảnh mộng
Cả địa ngục đi vào trăm lỗ hổng
Bắn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương.
Hỡi đôi mắt ! hồ thủy tinh trong suốt
Soi trần gian, địa ngục, vạn đời ma
Hãy nói tên thần bí của muôn hoa
Hãy kể hết nhiệm mầu muôn thế giới
Những bí quyết khi nhạc lên vời vợi
Những màu thiên khi đau khổ lên cao
Những thơm ngào phối hợp giữa trăng sao
Những khoái trá truyền qua hai xác thịt

Bằng hơi điện — bằng hơi điên tha thiết
Người là ai? người hỡi, người là ai?
— Nhưng đôi mắt lờ lặng và mê say
Nhìn đắm đuối không một lời náo nức.
Nhạc khiêu vũ đâu đây làn sóng múa
Tôi tưởng chừng...da thịt biến ra thơm
Những đầu lâu rã hết khí xanh dờn
Những xiêm áo bay rờn trong cảnh mộng
Cả địa ngục đi vào trăm lỗ hổng
Bẩn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương
Mỗi màu thu ôm ấp một niềm thương
Trong thanh khí, trong đêm hường mơ ảo
Muôn hoa hồng thở ra hơi kín đáo
Lá vàng bay vờ vật lá vàng bay
Vỡ toang rồi ý vị của trăng say
Mùi truyền nhiễm tận cùng bờ bến lạ
Hỡi đôi mắt! hồi hộp? hay yêu thương?
Hay sầu hận? hay điên cuồng? chán nản?
Người hiện ra để hình dung ánh sáng
Chụp hồn hoa háo hức giữa đêm thu?
Chụp hồn ma than vãn giữa đêm thu
Người có biết lòng ta đương chết điếng
Mửa dòng thơ tràn lan như sóng biển
Là trong đây tất cả phẩm tràng sinh
Đều đau rên trong vạn trạng thiên hình?
Người hãy để cho tiếng lòng thổn thức
Nhưng lờ lặng không một lời náo nức
Đôi mắt nhìn đăm đuối và say mê.
Nhạc khiêu vũ đâu đây làn sóng múa
Tôi tưởng chừng... da thịt biến ra thơm
Những đầu lâu rã hết khí xanh dờn
Những xiêm y bay rờn trong cảnh mộng

Cả địa ngục đi vào trăm lỗ hồng
Bắn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương
Hỡi đôi mắt châu báu của muôn đời
Cho lòng ta ấp yêu nguồn suối lệ
Hồn ta say trong nhạc vàng kề lề
Tình ta dâng trong gợn sóng thu ba
Cả máu đào tủy trắng với xương ma
Cùng tinh loãng là bao nhiêu bảo vật
Để xây đắp bàn thờ cao chất ngất
Lút mây xanh là lút cả thiên thai
Người là ai ? người hỡi, người là ai ?
Bỗng đôi mắt rưng rưng đương rớm khóc
Nhưng cười nụ trong mùa hoa ánh ngọc
Ta là Châu ! Thi sĩ ! Ta là Châu !
Nhạc khiêu vũ đâu đây làn sóng múa
Tôi tưởng chừng da thịt biến ra thơm
Những đầu lâu rã hết khí xanh dờn
Những xiêm áo bay rờn trong cảnh mộng
Cả địa ngục đi vào trăm lỗ hồng
Bắn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương.

(Bích-Khê)

Xuân tượng trưng

Hỡi lời ca man dại,
Điệu nhạc thở hơi rừng,
— Đêm nay, xuân đã lại
Thuần tuý và tượng trưng —
Nâng lên núm vú đồi
Sữa trăng nhỉ nhỉ giọt ;
Bay qua cụm liễu phơi
Những cườm tay điểm hột
Sương.— Phất phơ lau lách.

Khê uốn mình giai nhân :
Đường non khéo điêu khắc
Những dáng hình khỏa thân,
Lụa mây nầy vàng chạm,
Tía ngọc bén màu ngân,
Chữ xuân đương triền lãm !
Lời ca như hạc theo
Gió lên. (Tình múa reo
Những điệu vàng châu báu,
Dường có con chim bậu
Ria cánh trên ngai lòng.)
Xòe xòe màu lông công,
Vườn thơm khua sắc mát :
Rồng uốn vóc tùng cong :
Áo bạch mai khoát khoát,
Môi đào chờ khoái lạc..
Hồn tôi như đỉnh hương
Bốc lên mình thánh giá !
Ý xuân mát đến xương
Ngậm tuyết phun lã chã !

(Bích Khê)

*

Một miệng trăng

Cả miệng ta trăng là trăng !
Cả lòng ta vô số gái hồng nhan,
Ta nhả ra đây một nàng,
Cho mây lặng lờ, cho nước ngất ngây,
Cho vì sao rụng xuống mái rừng say.
Gió thổi rào rào như lá đổ,
Suối gì trong trắng vẫn đồng trinh.
Bóng ai theo dõi bóng mình,

Bóng nàng yêu tinh.
Dịp cười như tiếng vỡ pha lê...
Thưa, tôi không dám say mê,
Một mai tôi chết bên khe ngọc tuyền.
Bây giờ tôi dại tôi điên,
Chắp tay tôi lạy cả miền không gian.
Hẹn tôi tảng sáng đi tìm mộng,
Mộng còn lưởng vưởng bến xa mơ...
Tiếng gà gáy rụng trăng đầu hạ,
Tôi hoảng hồn lên, giận sững sờ!

(Hàn-Mặc-Tử)

*

Hồn là ai ?

Hồn là ai ? là ai ? tôi chẳng biết,
Hồn theo tôi như muốn cợt tôi chơi.
Môi đầy hương tôi không dám ngậm cười
Hồn vội mớm cho tôi bao ánh sáng...
Tôi chết giả và no nê vô vạn,
Cười như điên, sặc sụa cả mùi trăng.
Áo tôi là một thứ ngợp hơn vàng,
Hồn đã cấu, đã cào, nhai ngấu nghiến!
Thịt da tôi sượng sần và tê điếng,
Tôi đau vì rùng rợn đến vô biên.
Tôi dìm hồn xuống một vũng trăng êm,
Cho trăng ngập, trăng dồn lên tới ngực.
Hai chúng tôi lặng yên trong thổn thức,
Rồi bay lên cho tới một hành tinh,
Cùng ngả nghiêng lăn lộn giữa muôn hình
Để gào thét một hơi cho rởn ốc,
Cả thiên đàng, trần gian và địa ngục.
Hồn là ai ? là ai ? tôi không hay,
Dẫn hồn đi ròng rã một đêm nay,
Hồn mệt lả mà tôi thì chết giấc...

(Hàn-Mặc-Tử)

*

Sáng láng

Sông Ngân đã im lìm không tiếng sóng,
Mà lòng anh rào rạt mãi không thôi!
Ở tầng cao khúc Nghê-thường đồng vọng!
Nghe vì đâu; em hỡi! ráng mây trôi.

Anh đã thoát hồn anh ngoài xác thịt,
Để chập chờn trong ánh sáng mông lung,
Để tìm em đưa hai tay ràng rịt.
Mang tình thiêng ngã ngớn giữa không trung.

Anh đã gặp hồn em đang chới với,
Bến Mê-hà trên giải nước mênh mang
Anh đã đón tình em bay phất phới,
Như hương trăng đầm thấm cõi không gian

Chúng ta biến, em ơi, làm thanh khí.
Cho tan ra hòa hợp với tinh anh
Của trời đất, của muôn vàn ý nhị,
Và tình ta sáng láng như trăng thanh.

(Hàn-Mặc-Tử)

4. KHUYNH HƯỚNG SIÊU THỰC (Surréalisme)

Khuynh hướng siêu thực (cũng gọi là *siêu tưởng*) khác hẳn với khuynh hướng lãng mạn, và cũng không giống với khuynh hướng cổ điển.

Họ đi tìm cái cảm giác ngoài cái cảm giác thực tại của đời sống loài người.

Phái cổ điển chủ trương đi tìm cái đẹp tuyệt mỹ về lý tưởng. Nhưng đối với phái siêu tưởng, cái tuyệt mỹ của phái cổ điển chỉ là cái tuyệt mỹ tầm thường của tình cảm xã hội, chưa phải cái tuyệt mỹ cao cả của tình cảm con người. Cái đẹp tuyệt mỹ của tình cảm con người không bị đóng khung, không bị giới hạn, không phục vụ cho giai cấp xã hội nào cả, nó chỉ phục vụ cho *con người* thôi.

Họ cũng không đồng ý với phái lãng mạn cho con người là thân phận bi đát của vũ trụ, mà họ cho con người là nạn nhân của xã hội. Vì, chính xã hội đã làm cho con người mất hẳn bản tính con người.

Theo họ, mỗi con người chúng ta có hai phần : phần con người thật và con người giả.

Phần con người thật là phần tình cảm do tạo hóa sinh ra, nó cố định, bất di bất dịch, ai cũng giống nhau ; họ gọi phần ấy là con người thật.

Còn phần con người giả là phần cảm tính do thời gian, do xã hội, do lịch sử tranh đấu loài người tạo nên. Phần này biến đổi theo trào lưu sinh hoạt của xã hội, và rất giả tạo.

Ông Lưu trọng Lư nói :

« *Người ta ở thế giới này đã biến đổi nhiều lắm rồi. Đưa một người hiện nay ra mà trả cho thượng đế (hãy ví dụ là có thượng đế), kẻ đã tạo lập ra giống người, chắc thượng đế sẽ không nhận ra đứa con xưa của mình nữa. Vì nó đã thay đổi nhiều lắm, cái tính khí của nó đã làm cho nó trở thành một sinh vật khác, trái hẳn với cái hình bóng mà thượng đế đã đặt cho nó. Ấy, người ta đã đi xa tự nhiên như thế, cho nên việc khó*

khăn nhất là kéo loài người trở về với bản tánh thiên nhiên tức là đưa loài người đến chỗ tiến hóa.

Vậy bản tính thiên nhiên đó là gì ? Không phải chỉ có một mình sự thiện như ở sách nho đã nói (tánh bản thiện). Hơn thế nữa, người ta lúc đầu là một nguồn rất phong phú, những đức cao tánh đẹp là một kho tàng rất qui báu, đầy năng lực. Người ta lúc đầu thích tự do, thích phóng đãng, và sống theo bản năng, nghĩa là một đời rất thực thà đầy đủ, và rất hùng cường. Người ta ngày nay đã trở nên hèn....

. . . .

(Tao đàn *tháng 5-1939*)

Chủ trương như vậy, các nghệ sĩ siêu tưởng đi tìm tình cảm, đi tìm cái đẹp chân chính của con người đích thật. Những điều họ nghĩ, những điều họ cảm giác phải vượt lên trên những suy tư, những cảm giác tầm thường do sự đụng chạm với đời sống xã hội loài người mà có.

Họ cho rằng đem tình cảm giả tạo (tình cảm xã hội) đi tìm một nghệ thuật, thì nghệ thuật ấy là sản phẩm của xã hội, mà xã hội luôn thay đổi, nên nghệ thuật ấy không trường tồn.

Dùng tình cảm đích thật của con người (tình cảm thiên nhiên) đi tìm nghệ thuật ấy là sản phẩm của con người, mà con người thật là muôn thuở, cho nên nghệ thuật ấy bất di bất dịch, có một giá trị vĩnh cửu đối với loài người.

Cho con người trường cửu, vì họ không quan niệm như phái lãng mạn, định nghĩa con người bằng thể xác. Phái siêu tưởng muốn nói con người bằng tinh thần. Chỉ có những thể xác con người bị sinh diệt, nhưng tinh thần con người chẳng bao giờ có sinh diệt. Tinh thần con người là của muôn đời từ thế hệ nầy sang thế hệ khác và mãi mãi...

Tinh thần người xưa không khác người nay, và cũng chẳng khác gì con người mai sau, lúc nào nó cũng chỉ là con người.

Đối với tình cảm thì họ chia làm hai phần, và đi tìm

cái phần tình cảm chân chính để phục vụ cho con người đích thật mà họ đã nói trên.

Con người đã bất di bất dịch, thì nghệ thuật của con người cũng bất di bất dịch.

Theo họ, một câu thơ có tánh chất *con người* thì dù con người của thế hệ nào vẫn cảm thông được cái hay cái đẹp của nó.

Dưới cầu nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.
(Nguyễn Du)

Nghệ thuật thuần túy của con người chẳng bao giờ mất. Một câu thơ như vậy dù là kẻ tiền nhân, hoặc kẻ đương thời hay người hậu thế ; người giàu, hoặc người nghèo đọc lên cũng thấy cảm mến.

Cái cảm mến ấy chính là tình cảm thiên nhiên của con người đích thật.

Chỉ có tình cảm thiên nhiên mới thưởng thức được cái nghệ thuật thiên nhiên.

Những tình cảm mà chúng ta thường thấy hằng ngày chỉ là những tình cảm giả tạo của xã hội, còn cái tình cảm chân thật của con người bị tình cảm xã hội trấn áp, ít khi xuất hiện. Vì vậy, nhà nghệ sĩ khuynh hướng siêu tưởng phải tách rời phần tình cảm xã hội, tức là gạt bỏ tất cả những gì phiền toái, riêng tư, thiên vị trong đời sống hằng ngày thì mới tìm thấy cái nghệ thuật chân chính của con người.

Đây ông Lưu trọng Lư giải thích :

«*Ngoài cái nghệ thuật một thời, còn có cái nghệ thuật muôn đời. Cái nghệ thuật muôn đời ấy là lòng người, là căn bản của tình cảm con người chân thật. Nó là tất cả những gì đẹp đẽ từ ngàn xưa trong tâm hồn nhân loại. Khi ở Tây-phương nó hiện thân ở Roméo và Juliette, khi ở Đông-phương nó hiện thân nơi Đường Minh-hoàng và Dương Quí-phi. Thật ra nó không có xuất xứ, không Đông mà cũng không Tây, không kim mà*

cũng không cỗi. Nó có tinh thần bất diệt như thời gian, nó mang tinh chất con người muôn năm không thay đổi. Nó đã cũ rích, nhưng bao giờ nó cũng mới mãi. Người ta đã nói đến nó nhiều mà còn phải nói đến nó mãi. Và trong lúc nào người ta cũng có quyền nói đến nó... »

(Tao đàn tháng 5-1949)

Đi tìm cảm giác thiên tính, người nghệ sĩ siêu tưởng phải vượt lên mọi hình thức ràng buộc của xã hội, khó khăn hơn nữa, họ phải cỗi bỏ phần tình cảm giả tạo trong con người họ, cho nên nghệ thuật của họ xa rời với thực tế xã hội, không phục vụ cho đời sống vật chất mà chỉ phục vụ cho đời sống tinh thần con người thôi.

Nghệ thuật trong phạm vi nầy cũng mông lung không kém nghệ thuật ở các khuynh hướng khác. Tuy xác định lập trường nhân sinh nhưng nó căn cứ vào bản ngã của con người, tức là tùy thuộc vào sức siêu tưởng của người nghệ sĩ có còn bị ảnh hưởng vào tình cảm xã hội hay không.

Nghệ thuật siêu tưởng cũng đi vào bản chất duy thiện, duy mỹ.

Họ khai thác tình thương thiêng liêng của lòng người, cái đẹp thiêng liêng của cảm giác con người chân thật.

Theo họ, tình thương thiêng liêng không do lý trí mà có, không do cuộc sống mà có, không dùng làm công cụ cho một lớp người nào. Nó phát xuất ở thiên tánh và tồn tại mãi mãi.

Thương một kẻ vì kẻ ấy tâng bốc mình, ghét một kẻ vì kẻ ấy phạm đến danh dự mình. Cái thương, cái ghét đó chỉ là sản phẩm của tình cảm xã hội. Nó giả tạo và biến đổi theo thời gian. Người nghệ sĩ siêu tưởng vượt lên trên cái thương cái ghét ấy, diễn đạt tình thương thiêng liêng của con người, tình thương bất diệt kia, không thể cắt nghĩa nổi, chỉ có tình cảm con người mới nhận ra nó.

Loài người ! Hãy trả lời cho chúng tôi biết tại sao mẹ thương con ? Tại sao một con chim, một con chó, một con vật, nói chung, lại thương con chúng nó ? Và, tình

thương ấy người thời xưa, thời nay, và hậu thế có còn mãi mãi không ?

Nếu không cắt nghĩa được, chúng ta phải nhận là có cái phần thiêng liêng của con người, và tình thiêng liêng bất diệt.

Cái thiện của con người do tình cảm thiêng liêng mà ra, không phải do lễ giáo, phong tục, luật pháp mà có.

Cái đẹp của phái siêu tưởng cũng không phải cái đẹp quí phái như khuynh hướng cổ điển, cũng không xa hoa, hào nhoáng như khuynh hướng lãng mạn, nó là cái đẹp của tinh thần *con người* không bị lạm dụng méo mó.

Một dòng suối chảy, một ánh trăng trong, một tiếng gió thổi...-tất cả là cái đẹp thiên nhiên, cái đẹp thanh cao, trang nhã đối với tâm hồn con người, nhưng người đời đã lạm dụng nó, biến nó thành vật sở hữu của tham vọng mình.

Nếu người nghệ sĩ cổ điển lấy gió trăng mây nước diễn tả cái đẹp để tiêu khiển trong cuộc sống phong lưu đài các của mình, thì người nghệ sĩ lãng mạn lại cũng lấy cái đẹp gió trăng để gây cho mình những cảm hứng trong thú vật chất...

Không, thiên nhiên là của thiên nhiên, hãy trả cho thiên nhiên, đừng ai lợi dụng làm của riêng cả, người ta đã biến cái đẹp thiên nhiên thành cái đẹp bệnh hoạn, mất tính chất thuần túy của nó.

Người nghệ sĩ siêu tưởng đứng ra ngoài bản năng dục vọng của xã hội, đưa cái đẹp thiên nhiên vào tình cảm chân thật của con người bằng thiên tính.

Về tình yêu, phái siêu tưởng không phải không nghĩ đến. Tất cả những gì tồn tại trên thế gian nầy, có tính chất vĩnh cửu đều thuộc thiên tính. Chỉ có thiên tính mới trường tồn. Song tình yêu đối với họ không phải lạm dụng, đưa con người vào bản năng dục vọng của vật chất. Tình yêu đối với họ phải cao cả, thanh bạch, thiêng liêng như muôn vật, muôn loài trong vũ trụ vậy.

Nếu đứng về cảm tính xã hội mà nói thì tình yêu thuở răng đen tóc dài có khác với tình yêu của thời răng trắng tóc quăn, nhưng đứng về bản tính thiên nhiên, tình yêu muôn đời vẫn không đổi khác.

Trước đây một trăm năm, người ta thấy một cặp chim bồ câu sống chung với nhau, tha rác làm tổ, nuôi con... và, cách sau một trăm năm người ta vẫn thấy một cặp chim bồ câu sống chung với nhau, tha rác làm tổ, nuôi con... thế thôi! Có gì khác đâu?

Ai dám bảo cặp chim bồ câu kia sống chung nhau không phải ái tình? ai dám phân tách ái tình của đôi chim kia có gì đổi mới với thời gian?

Với chủ trương bản tính thiên nhiên con người không thay đổi và bất diệt, chỉ có cảm tình con người do ảnh hưởng xã hội tạo nên và thay đổi mà thôi, nên người nghệ sĩ siêu tưởng tìm cái bất diệt của con người, và nghệ thuật hướng về mục tiêu ấy.

Họ hình dung phần cảm tính xã hội là phần *động*, mà *động* là đột biến, là thay đổi. Còn phần cảm tính thiên nhiên là phần *tịnh*, mà *tịnh* thì đứng yên, không biến dạng.

Nghệ thuật có giá trị của loài người là nghệ thuật trường tồn, nên người nghệ sĩ siêu tưởng đi tìm nghệ thuật của cái *tịnh* ấy.

Họ lại thấy rằng phần *động* là phần tranh đấu, phần *tịnh* là phần nghỉ ngơi. Xã hội loài người vì tranh đấu mà xa dần thiên nhiên, trái ngược với thiên tính, nên họ đem cái nghỉ ngơi đến giúp cho xã hội bớt thảm khốc, đưa con người trở về gần với thiên-nhiên.

Dĩ nhiên chủ trương của phái siêu tưởng trái ngược với chủ trương của các nhà xã hội học. Vì các nhà xã hội học lấy việc tranh đấu cải tạo xã hội loài người làm đà tiến bộ, còn chủ trương siêu tưởng đưa loài người đến trạng thái nghỉ ngơi, không cấu xé lẫn nhau.

Gần hơn một mức, phái siêu tưởng cho loài người vì cạnh tranh mà đau khổ. Họ là nạn nhân của xã hội. Trong

lúc đau khổ ấy, họ cần phải có những món ăn tinh thần để khuây khỏa, bớt đau đớn. Nhưng họ không chủ trương như khuynh hướng lãng mạn, chìm đắm trong thú vui vật chất để tự diệt mà họ tìm một miếng đất tinh thần đưa tâm hồn loài người xa rời những vật lộn của xã hội để nghỉ ngơi trong lúc quá mệt nhọc.

Nghệ thuật của phái siêu tưởng được coi như những bóng mát dặm trường, nó vô tư, không vụ lợi, không chờ khách, không khinh ai, cũng không trọng ai. Nó chỉ vì con đường mà có.

Trên đây, chúng ta đã xác định khuynh hướng siêu tưởng, và khuynh hướng nghệ thuật của nó là khai thác cảm tình thiên nhiên.

Tuy vậy, rất khó đạt được mục đích, bởi vì, người nghệ sĩ khuynh hướng siêu tưởng lúc sáng tác phải thoát ra mọi ràng buộc xã hội, thoát ra khỏi bản tính cá nhân mình nữa, chỉ còn bản chất của con người thiên nhiên, như thế mới siêu tưởng được.

Cái khó khăn ấy buộc người nghệ sĩ siêu tưởng không được phép nói những gì thực tại. Vì thực tại là của xã hội loài người, của sinh hoạt hằng ngày. Nếu nghệ thuật họ gần gũi với hình bóng xã hội tức sẽ bị tình cảm xã hội chi phối ngay. Người nghệ sĩ siêu tưởng phải bước ra ngoài thực tế để tâm hồn họ vô tư, không bị ám ảnh bởi các hình ảnh vật chất trước mắt.

Khi tâm hồn họ đã thoát ra khỏi thực tế, thì những điều họ nghĩ, những gì họ nói không còn là sự thật, hoàn toàn lệ thuộc vào ấn tượng trong cảm giác họ. Một con sông, họ có thể nói là một con rắn đang bò, một cành cây, họ có thể bảo là một cánh tay của một nàng tiên chẳng hạn. Thành thử chúng ta lấy trí giác suy đoán tưởng chừng như họ là những người vô lý.

Trong lúc họ xa rời thực tại, họ xa cả sự thông cảm của con người hiện đang sống bên họ nữa. Vì không còn ai hiểu họ nghĩ gì, nói gì. Nếu đem phân tách tác phẩm

của họ thì cũng chỉ hiểu theo cảm giác riêng của mỗi người, không chắc đã đúng với điều tác giả muốn nói và như thế tức là họ đi xa dần với mục tiêu của họ lúc ban đầu và họ cứ phải đi mãi.

Mục tiêu của họ lúc ban đầu là gì?

Là đi tìm cái đẹp thiên nhiên của vũ trụ, cái tình yêu thiêng liêng của con người, cái tình thương thiêng liêng của vạn vật. Nhưng họ không thể nào tìm ra được những thứ ấy trong xã hội hiện hữu, vì xã hội hiện hữu đã biến đổi tính chất thiên nhiên qua lịch sử tranh đấu loài người rồi. Nó giả tạo. Họ phải rời phong cảnh giả tạo ấy đi tìm cái thật trong cảm giác riêng của họ.

Họ cho những gì họ nghĩ, họ nói ra là vì sự thật, mặc dầu nó trái ngược với những gì chúng ta nghĩ, chúng ta thấy.

Họ nói con chó mà chúng ta thấy đó là con mèo bởi vì cảm giác chúng ta chưa thoát khỏi tình cảm xã hội như cảm giác của họ.

Nhưng thi phẩm về khuynh hướng siêu tưởng ở Việt-nam ta trong thế hệ 1932-1945 chưa có bao nhiêu và tính chất chưa thuần túy lắm, vì các thi nhân của phái hệ này chưa có lập trường rõ rệt. Mặc dầu vậy, cứ theo cảm xúc của họ, thi phẩm của họ cũng có thể tiêu biểu khuynh hướng siêu tưởng được.

Chúng ta thử vào vườn thơ siêu tưởng:

Ta cởi truồng ra! ta cởi truồng ra!
Ngoài kia trăng sáng chảy bao la,
Ta nhảy vào quay cuồng thôi lăn lộn
Thôi ngụp lặn trong ánh vàng hỗn độn
Cho trăng ghì, trăng riết cả làn da.

Ai cởi dùm ta? Ai lột dùm ta,
Chưa lõa lồ, thịt còn nằm trong da!
Trăng chưa lấp đầy sương chưa ngấm tủy
Hồn vẫn còn chưa uống hết hương hoa.

Tôi là kết tinh của ánh trăng trong
Sao không cho tôi đến chốn Hư-không ?
Tôi muốn ngôi trăng cứ đè tôi xuống
Khát lắm rồi ! Hãy mau cho tôi uống
Cho nguôi đi nhớ tiếc với trông mong !

Đã hết trăng rồi ! Đã hết trăng rồi !
Không ! không đâu ! Trên những đảo mây trôi
Vừa dâm dục ôm trăng vờ vật ngủ.
Còn rất nhiều những suối vàng rực rỡ
Múc ào đi, trút cả xuống hầu tôi.

(Tắm trăng — Chế Lan-Viên)

Ý thơ của phái siêu tưởng hầu hết là xuất trần, hoặc nếu họ ở nơi trần gian thì họ cũng không phải là thực chất của trần gian nữa.

Muốn gần gũi họ hơn, chúng ta theo họ, đừng quyến luyến trần gian, đừng đứng trong thực tế, hãy để tâm hồn chúng ta ra ngoài hiện tại. Tưởng tượng chúng ta không phải là người nữa, mà là một sinh vật trong hư vô ! Đừng đem lý trí suy xét phải trái, bởi vì người nghệ sĩ siêu tưởng vượt lên trên vũ trụ, tâm hồn họ chỉ còn là một tấm gương, một sức phản ứng hỗn độn tùy sức ấn tượng bên ngoài. Họ gần với thiên đàng, họ gần với tiên nữ, với Hằng-nga, họ nhìn xuống thế giới loài người như nhìn vào động ma quái đang xâu xé, chém giết nhau ! Họ gào, họ thét. Họ rung động trước mọi dã man tàn tệ của thế giới loài người ! Họ không còn là con người nữa ! Họ ra khỏi thế giới loài người rồi ! Họ nhìn lại thế giới loài người bằng những hiện tượng lạ lùng, xa lạ với họ. Họ ngơ ngác khi thấy một đám ma, họ không hiểu nó là cái gì.

Dưới hàng tre cao gieo làn bóng mảnh
Ánh đuốc mờ nhợt nhạt lạnh lùng soi
Chiếc hòm con ôm đi trong sương lạnh
Người mẹ già nức nở lên đôi hồi ?
Ta lặng lẽ nhìn muôn sao tự hỏi :

— Mảnh hồn ta tiêu diệt tự bao giờ?
Mà trong chiếc hòm con kia u tối,
Có phải chăng thi thể của người ta?
Văng vẳng nghe trong không giới bao la
Một vì sao êm gieo lời đáp lại!

(Đám ma — Chế Lan-Viên)

Có lúc họ đến gần thế giới loài người, nhìn thấy một chiếc sọ người, một ấn tượng đột khởi trong cảm giác họ, họ tìm lại lịch sử của chiếc sọ ấy, họ thấy nó là sản phẩm của thế giới yêu ma kia của loài người.

Này chiếc sọ người kia mi hỡi!
Dưới làn xương mỏng mảnh của đầu mi?
Mi nhớ gì, tưởng gì trong đêm tối?
Mi trông mong, ao ước những điều chi?
Mi nhớ đến cảnh pháp trường ghê rởn
Sọ muôn người lần lượt đuổi nhau rơi?
Hay mi nhớ những đêm mờ rùng rợn
Hồn mi bay trong đóm lửa ma trơi?
Có tìm chăng, những chiều không tiếng gió,
Của người mi thi thể rữa tan rồi?
Có tưởng lại mảnh hồn mi đau khổ
Đang lạc loài trong cõi chết xa xôi?
Hỡi chiếc sọ, ta vô cùng rồ dại
Muốn giết mi trong sức mạnh tay ta!
Để những giọt máu đào còn đọng lại
Theo hồn ta, tuôn chảy những lời thơ.
Ta muốn cắn mi ra từng mảnh nhỏ!
Muốn điên cuồng nuốt cả khối xương khô!
Để nếm lại cả một thời xưa cũ
Cả một dòng năm tháng đã trôi qua!

(Cái sọ người — Chế Lan-Viên)

Họ thoát ra ngoài, nhìn lại thế giới loài người toàn

những gì rùng rợn, họ gào ! họ thét ! có lúc họ đau đớn thấy vũ trụ tưởng chừng như một bãi tha ma :

Mây chết đuối ở dòng sông vắng lặng
Trôi thây về xa tận cõi vô biên.

(Hàn-Mặc-Tử)

Rồi những ấn tượng ấy đập vào hồn họ, họ bực dọc như điên cuồng :

Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút ;
Mỗi lời thơ đều dính não cân ta.
Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt,
Như mê man chết điếng cả làn da.

Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết,
Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh ;
Đừng nắm lại nguồn thơ ta đương siết,
Cả lòng ta trong mớ chữ rung rinh.

(Hàn-Mặc-Tử)

Có lúc họ bỏ trần thế, cõi yêu ma, nhảy vọt lên cung trăng :

Ta bay lên ! Ta bay lên !
Gió tiễn đưa ta tới nguyệt thiềm.
Ta ở côi cao nhìn trở xuống :
Lâng lâng mây khói quyện trăng đêm.

(Hàn-Mặc-Tử)

Nói chung là tâm hồn họ lúc nào gần với thiên đường, nơi an nghỉ của tình cảm, họ thấy say sưa, cảm khoái, tươi đẹp, mà lúc nào họ nhìn xuống thế giới loài người, thì những lịch sử quái gở của nhân loại, những cảnh chém giết hãi hùng, những tàn tạ của thời gian làm cho họ muốn điên đi :

Hầu ran nóng, lửa hồng bừng cháy mắt
Máu hồng tươi lay vỡ cả thành tim
Đâu điệu nhạc điên cuồng ta khao khát
Chẳng vang lên tràn ngập suối trăng mơ ?

Đem mau đây, chiếc sọ dừa ứ huyết
Chiếc xương khô rợn trắng khí tinh anh
Và rót mau trong hồn ta tê liệt
Những nguồn thơ rồ dại hơi yêu tinh.

Ta sẽ nhịp khớp xương lên đỉnh sọ
Ta sẽ ca những giọng của Hồn Điên
Để máu cạn, hồn tan, tim tan vỡ
Để trôi đi ngày tháng nặng ưu phiền!

Để hưởng lấy một giờ không tục lụy
Để uống vào một phút chết say sưa
Nhạc trần gian không vui hồn quạnh quẽ
Rượu trần gian gây nhớ vết thương xưa.

(Điệu nhạc điên cuồng — Chế Lan-Viên)

Rồi có khi họ lên ngủ trên thiên giới:

Ta để xiêm lên mây rồi nhẹ bước
Xuống dòng Ngân lòa chói ánh hào quang
Sao tán loạn đua bơi trên mặt nước
Tiếng lao xao dội thấu đến cung Hằng.

Rồi trần truồng, ta nằm trên điện ngọc
Hai tay cuồng vơ níu áo muôn Tiên
Đầu gối lên hàng thất tinh vừa mọc
Hồn giạt trôi về đến nước non Chiêm.

Ta gặp nàng trên một vì sao nhỏ
Ta hôn nàng trong bóng núi mây cao
Ta ôm nàng trong những nguồn trăng đỏ
Ta ghì nàng trong những suối trăng sao.

Nàng không nói, không cười, không than thở
Theo ta về sao Đẩu ở chân trời
Trên má ta, lệ nàng đâu bỗng nhỏ
Ôm má ta, nàng sẽ bảo đôi lời.

Nhưng mà Trăng ! Nhưng mà Sao ! Nhưng mà Gió !
Ồn ào lên, tán loạn chạy quanh ta
Phút hỗn độn qua rồi. Trời ! Đau khổ !
Bóng Chiêm-nương dần khuất dưới sương sa.

(Ngủ trong sao — Chế Lan-Viên)

Chúng tội chỉ trích những thi bản của Chế Lan-Viên, Hàn-Mặc-Tử và Định-Hùng ra đây vì thời tiền chiến chỉ ba nguồn thơ ấy tiêu biểu nhất cho khuynh hướng siêu tưởng. Thời hậu chiến, sau thế hệ 1932-1945, còn nhiều nguồn thơ thuộc khuynh hướng siêu tưởng, nhưng lại không ở trong thời gian của chúng tôi nói đến.

Về Hàn-Mặc-Tử và Chế Lan-Viên, có nhiều nhà phê bình đã mổ xẻ đời tư của thi nhân để tìm xuất xứ của nguồn thơ. Người ta bảo : Hàn-Mặc-Tử vì mang bệnh nên tâm hồn khủng hoảng, hướng nguồn thơ và tâm hồn mình vào đạo giáo. Chế Lan-Viện vì lòng yêu nước, nghĩ đến dân tộc Chàm, than trách cảnh diệt vong.

Đứng trên lập trường siêu tưởng chúng ta không thể nghĩ như vậy. Mỗi thi nhân đều có đối tượng dùng làm môi trường để diễn đạt cảm giác mình.

Đem dân tộc Chiêm-thành ra làm đối tượng của cảm giác, Chế Lan-Viên muốn lấy hình ảnh Chiêm-thành tượng trưng cho một thế giới loài người. Khóc dân tộc Chiêm là khóc cho nhân loại, khóc cho ngôi tháp đổ, cho viên gạch rụng là khóc cho sự tàn tạ của thế gian.

Lấy sự đau khổ thể xác mình làm đối tượng với tâm hồn, Hàn-Mặc-Tử đến gần đạo giáo không phải vì thể xác mình, mà vì thể xác của nhân loại, cả sự bệnh tật của loài người.

Trên nghệ thuật cả hai thi nhân đều đặt tâm hồn mình ra ngoài vòng thế giới loài người, chính là họ đã bước vào khuynh hướng siêu tưởng.

*

NHỮNG THI BẢN TIÊU BIỂU KHUYNH HƯỚNG SIÊU TƯỞNG (thế hệ 1932-1945)

Những sợi tơ lòng

Tôi không muốn đất trời xoay chuyển nữa
Với tháng ngày biền biệt đuổi nhau trôi
Xuân đừng về ! Hè đừng gieo ánh lửa !
Thu thôi sang ! Đông thôi lại não lòng tôi !
Quả đất chuyển đây lòng tôi rung động
Nỗi sầu tư nhuần thấm cõi Hư-vô !

. . . .
. . . .

Lửa hè đến ! Nỗi căm hờn vang dậy !
Gió thu sang thấu lạnh cả hồn thơ !
Chiều đông tàn, như mai xuân lộng lẫy
Chỉ nói thêm sầu khổ với ưu tư !

Tạo-hóa hỡi ! Hãy trả tôi về Chiêm-quốc !
Hãy đem tôi xa lánh cõi trần gian !
Muôn cảnh đời chỉ làm tôi chướng mắt !
Muôn vui tươi nhắc mãi vẻ điêu tàn !

Hãy cho tôi một tinh cầu giá lạnh,
Một vì sao trơ trọi cuối trời xa !
Để nơi ấy tháng ngày tôi lẩn tránh
Những ưu phiền, đau khổ với buồn lo !

(Chế Lan-Viên)

*

Mộng

Ta vừa thấy bóng nàng trên cỏ biếc
Suối tóc dài ôm chảy giữa dòng trăng
Ta vừa nghe giọng sầu bi tha thiết
Của Chiêm-nương gờn gợn sóng cung Hằng.

Mộng tan rồi ! Bóng người Chiêm nữ ấy
Biết tìm đâu, lòng hỡi ! Dưới trăng ngà !
Trên trời cao dòng Ngân kia lặng chảy
Thấy cùng chăng tha thướt bóng xiêm qua ?

Ta lặng lẽ nhìn ra ngoài cửa Tháp
Cả đêm nay vì sao buồn man mác !
Ngàn lau vàng hoa trắng ngập bao la
Vẳng đâu đây, rùng rợn dưới trăng mờ

Tiếng xương người mạnh va sườn quách gỗ
Rùng rợn như... tiếng vỡ sọ dừa tan !

(Chế Lan-Viên)

•

Đừng quên lãng

Ôi rồ dại muôn người trên quả đất
Trí vô tư đeo đuổi mộng ngông cuồng,
Ở trần gian muốn thoát khỏi u buồn,
Trong cõi sống, ưng ra vòng khổ sở.

Đua nhau cười, không đua nhau nức nở
Tháng ngày qua, theo đuổi ánh vui tươi.
Ôi biết bao rồ dại của muôn người !
Họ muốn lấy Màn Quên che lấp cả.
Cả đau thương, cả dĩ vãng xa xôi !

Hỡi muôn người, hãy xa dòng Quên-lãng
Để sầu, lo, buồn, giận đắm say lòng
Cứ yêu thương, cứ nhớ tiếc, cứ mơ mòng
Những cảnh cũ không bao giờ còn nữa.

Cho đến lúc hồn tan trong hơi thở
Vẫn yên vui về cõi chết xa xôi
Vì u buồn là những đóa hoa tươi
Và đau khổ là chiến công rực rỡ.

Quên sao được! hỡi loài người ngu dại!
Quả tim ta là một khối u buồn,
Mạch máu ta là những mối đau thương
Mà quả đất là khối sầu vô hạn,
Và mỗi người là một lời ta thán
Của hóa công reo rắc xuống trần ai!
Cứ khóc đi những cảnh cũ xa xôi!
Cho hồn ta rộng lan vào Dĩ-vãng.
Cứ than đi những ngày vui có hạn
Cho thân ta tàn với hạt châu rơi!

(Chế Lan-Viên)

*

Ta

Sao ở đâu mọc lên trong đáy giếng
Lạnh như hồn u tối vạn yêu ma!
Hồn của ai trú ẩn ở đầu ta?
Ý của ai trào lên trong đáy óc
Để bay đi theo tiếng cười điệu khóc?
Biết làm sao giữ mãi được ta đây?
Thịt cứ chiều theo thú dục chua cay!
Máu cứ chảy theo nhịp cuồng kẻ khác
Mắt theo dõi tinh hoa bao màu sắc!
Đau đớn thay cho đến cả linh hồn
Cứ bay tìm Chán-nản với U-buồn
Để đỉnh sọ trơ vơ tràn ý thịt!
Mà phải đâu đã đến ngày tiêu diệt!
Ai bảo giùm: Ta có, có Ta không?

(Chế Lan-Viên)

*

Nắng mai

Bóng đêm tan trên dòng sông vô tận
Nắng trời bay phất phới bạc muôn cây

Chốn cao xa, trên trán trời không giới hạn
Làn tóc mây đùa giỡn bảo nhau bay

Cả vũ trụ biến dần ra ánh sáng,
Nước sông Linh hòa lẫn nắng trời tươi ;
Nắng trời tươi, tưng bừng bay tán mạn
Gợi lòng ta bao dấu vết xa xôi.

Ta vẫn thấy hồn ta buồn ủ rũ
Và cõi lòng dầy dặc bóng đêm mờ
Vì bạn ơi, trong bao tia nắng rỡ
Tia nào đâu rơi tự nước Chàm ta.

(Chế Lan-Viên)

Xương khô

Chiều hôm nay bỗng nhiên ta lạc bước
Vào nơi đây, thế giới vạn cô hồn
Hơi người chết tỏa đầy trong gió lướt
Tiếng máu kêu rung chuyển cỏ xanh non

Trên một nấm mộ tàn ta nhặt được
Khớp xương ma trắng tựa não cân người
Tủy đã cạn, nhưng vẫn đầm hơi ướt
Máu tuy khô, còn đượm khí tanh hôi.

Phải hay chăng đêm qua khi thuyền mộng
Của nàng Trăng vào đến bến mây xa
Một cô hồn về đây, theo gió lộng
Trên mộ tàn, tìm lại dấu ngày qua ?

Rồi giữa cảnh sương mờ, sao nhỏ lệ
Tiếng mõ vang náo động những thương vong
Trống cầm canh xa vang nơi cõi thế
Hồn yêu tinh chợt thấy động tơ lòng ?

Rồi lấy ra một khớp xương trắng rợn
Nút bao dòng huyết dẫm khí tanh hôi
Tìm những « miếng trần gian » trong tủy cạn
Rồi say sưa vang cất tiếng reo cười.

Tiếng gà bỗng từ đâu vang dội lại
Hồn yêu tinh giựt tỉnh giấc mơ nồng
Và vội vã, trở về nơi u tối
Quên làn xương trong cỏ đẫm sương trong

Hỡi yêu tinh (mà dấu trăng còn tỏ rõ.
Trên nền xương, mà chân giẫm chửa phai mờ
Trên nấm mộ) mau vang lời nức nở!
Ta chờ ngươi trong những buổi đêm mưa!

Ta muốn thấy mi kêu gào, mi than thở
Ta muốn nghe mi khóc lóc, mi van lơn!
Ta muốn trông, từ mắt mi, máu đỏ,
Từ đầu mi, não trắng rủ nhau tuôn.

Hãy về đây! về bên ta mi hỡi!
Đem cho ta những phút rỡn kinh hồn
Những phút mộng điên cuồng, mơ dữ dội!
Ta sẽ vui giao trả khớp xương tàn.

(Chế Lan-Viên)

*

Tiếng trống

Trống cầm canh đâu đây gieo nặng trĩu
Trong tha ma dày đặc khí u buồn
Và vô tình lay động những linh hồn.
Bỗng vội vàng trong bao mồ lạnh lẽo
Liên miên giăng dưới ánh mờ trăng yếu
Những bóng người vùn vụt đuổi bay ra!
Những cô hồn! không khí lặng như tờ
Sao thôi rụng. Lá vàng trăng biến giải

Dòng Linh-giang nước mờ không dám chảy
Các cô hồn lặng ngắm cõi Hư-vô.
Rồi đua nhau trở lại trong trăm mồ
Để kinh khủng Trần-gian niềm sợ hãi.

(Chế Lan-Viên)

•

Máu xương

Ta không muốn đợi ngày hơi thở tắt
Cánh thời gian bay chậm quá, người ơi!
Ngày cứ xuân, tủy cứ nóng, máu cứ tươi.
Biển Trần-gian, thuyền hồn không cặp bến.

Mà sầu não, khổ đau nào ngớt đến!
Hãy tìm cho tôi nấm mộ hoang tàn,
Đào đất lên, cạy cả nắp hòm săng
Hãy chôn chặt thân ta vào chốn ấy;

Ta sẽ uống máu lan cùng tủy chảy,
Ta sẽ nhai thịt nát với xương khô.
Lấy hơi ma nuôi sống tâm hồn mơ,
Luyện âm khí chuyền rung bao mạch máu.

Người khóc lóc, thở than, người run sợ?
Có gì đâu cuồng dại, hỡi người ơi?
Ai? trần gian không uống máu đào tươi?
Không hút tận tủy xương bao kẻ khác?

Trong tiếng cười, trong câu ca, trong điệu hát.
Trong những đêm đầy thịt, sáng hư mơ.
Có hay chăng! người hỡi, với xương khô.
Với máu đỏ, tủy nồng, mờ sắc rượu?

(Chế Lan-Viên)

*

Cõi ta

Ôi bát ngát mênh mang như âm giới
Đây cõi ta rộng rãi đến vô biên !
Nơi an táng khổ đau trong huyệt tối
Nơi sinh sôi nẩy nở những mầm Điên.

Nhưng cũng là nơi, ai ơi, bé nhỏ,
Nơi khó dò, khó biết, khó suy tường ;
Nơi cùng nhau, trước khi về đáy mộ
Xác hồn ta đà chịu rẽ đôi đường.

Ta đứng trước Cõi Ta không hiểu thấu
Như không sao hiểu được nghĩa Thời-gian !
Mắt bừng nóng tự nhiên trào vụt máu
Hầu câm khô toang vỡ dưới lời than !

Ôi biết làm sao cho ta thoát khỏi.
Ngoài Cõi Ta ngập chìm trong bóng tối ?
Cho Linh-hồn vụt đến xứ trăng mây,
Cho ta là không phải của ta đây,
Mà sát nhập vào tuổi tên cây cỏ !
Ôi ! Mơ mộng dìm ta trong suối Khổ.

(Chế Lan-Viên)

*

Đêm xuân cầu nguyện

Trời hôm nay bình an như nguyệt bạch
Đường trăng xa ánh sáng tuyệt vời bay...
Đây là hương quí trọng thấm trong mây.
Ngời phép lạ của đức tin kiều diễm
Câu tán tạ, không khen lòng cả phiếm ;
Bút Xuân Thu mùa nhạc đến vừa khi.
Khắp mười phương điểm lạ trổ hoài nghi ;
Cây bằng gấm và lòng sông toàn ngọc ;

Và đầu hôm một vì sao liền mọc
Ở phương Nam mầu nhiệm biết ngần mô ;
Vì muôn kinh dồn dập cõi thơm tho,
Thêm nghĩa lý sáng trưng như thất bảo.

Ta chắp hai tay lạy quì hoan hảo
Ngửa trông cao cầu nguyện trắng không gian
Để vừa dâng, vừa hiệp bốn màu xuân
Nở một lượt giầu sang hơn thượng đế.

Đã no nê, đã bưa rồi thế hệ.
Của phường trai mê mẩn khí thanh cao ;
Phượng hoàng bay trong một tối trăng sao.
Mà ánh sáng không còn khiêm nhượng nữa ;
Đương cầu xin ọc thơ ra dường sữa.
Ta ngất đi trong khoái lạc của hồn đau
Trên chín tầng diêu động cả trân châu
Dường sống lại muôn ngàn hoa phẩm tiết.
Nhịp song đôi ; này đây, cung cầm nguyệt
Ướp lời thơ thành phước lộc của đường tu
Tôi van lơn thầm nguyện chúa Giê-su :
Ban ơn xuống cho mùa Xuân hôn phối
Xin tha thứ những câu thơ tội lỗi.
Của bàn tay thi sĩ kẻ lên trăng ;
Trong bao đêm xao xuyến vũng sông Hằng.

(Hàn-Mặc-Tử)

Ra đời

Một chiều xanh — Một chiều xanh huyền hoặc
Sáng bao la vây lút cõi thiên không ;
Xuất thế gian chưa có tại trong lòng,
Muôn ý tứ say chìm nơi Bất-giác ;
Hương cám dỗ mê người trong Khoái-lạc,

A ! a ! a !
Thiên địa đắm hoang mang
— Là đương khi thờ lạy cả Thiên-đàng
Bay những tiếng tung hô Thánh-đức
Muôn thần phẩm trong lâng lâng chầu chực
Ánh hào quang chan chói ngất lưu ly.
Ôi, cao sang khôn ví trọng ai bì.
Trên nước cả có vô vàn châu báu.
Trí rất ngớp, bởi chưng xuân hồn hậu,
Đã ra đời, theo lịnh của Ngôi Hai.
Ôi thánh tai, thánh tai, và thánh tai !
Cả trời bỗng nổi lên muôn điệu nhạc,
Rất trọng vọng, rất thơm tho, man mác
Rất phương phi trên hết cả anh hoa.
Xuân ra đời ! điềm ngọc ấm như ngà,
Thơ có tuổi và chiêm bao có tích,
Và tâm tư có một điều rất thích
Không nói ra vì sợ bớt say sưa !
— « Chàng ơi ! Chàng ơi, sự lạ đêm qua.
Mùa xuân tới mà không ai biết cả.... »

(Hàn-Mặc-Tử)

•

Thoát duyên trần cấu

Này nghe lời nói không tình,
Nghe thanh âm nhạc mất hình mộng xưa,
Thương ôi ! Thơ lạc hồn phong nhã,
Ta đi gọi bóng ma sầu trong núi hoang vu.
Diệu Thư nàng hỡi ! Diệu Thư !
Xuân ai hương lửa ?
Hết Xuân bài hát tương tư lạc loài.
Mộng viết lên từng bản điếu tang dài,

Lời văn thư kinh dị — Nghệ thuật cười một
tiếng bi ai.
Dáng thơ ơi! Đây cung cấm tuyền đài,
Thơ tử sinh gào khóc
Ta hỏa táng Thiên-tài trước mộ giai-nhân
Đứng lên thôi! từ biệt tượng linh thần.
Hãy phá tan khúc nhạc đêm Tần —
đốt tập thơ yêu.
Giết đi hồn nguyệt hoa chiều,
Giết đi cả dáng diễm kiều của Xuân.
Âm dương chẳng hội Châu Trần,
Xin lòng trút áo thanh tân cho đời.
Giả hồn ta, người gái gió trăng ơi!
Nhân gian chết yểu, em cười với ai?
Nghìn năm chưa thoát cơn mê hoảng
Ta thác sinh vào ngọn hải đăng.
Hỏi bao quần đảo vừa ly tán?
Trần tục là đâu? hởi đất bằng!

(Đinh Hùng)

Sông núi giao thần

Trăng ơi! đừng bỏ kinh thành:
Hồn Cố-đô vẫn thanh bình như xưa.
Nhỡn tiền chợt sáng thiên cơ,
Biết chăng ảo phố, mê đồ là đâu?
Ta say ánh lửa tinh cầu,
Dựng lên địa chấn, loạn màu huyền không.
Trận cười tan hợp núi sông
Cơn mê kỳ thú lạ lùng cỏ hoa.
Hý trường đồi lớp phong ba,
Mượn tay ngụy tạo xóa nhòa biển dâu.

Hưng vong Vạn Lý Thành sầu,
Trăng ơi! đừng bỏ mái lầu nhân gian,
Ta chờ thiên địa giao hoan
Nhập thần cây cỏ muôn vàn kiếp sau.

(Đinh Hùng)

•

Tìm bóng tử thần

Nàng nằm mộng suốt đêm hè dưới nguyệt,
Nụ cười buồn lay động ánh trăng sao.
Xa nấm mộ, chúng ta cuồng dại hết,
Để yêu tà về khóc dưới non cao.

Hồn Vệ Nữ lạc loài bên cửa huyệt,
Xuân bi thương — ôi má thắm, môi đào!
Bốn mùa trăng vào một hội chiêm bao,
Trong giấc ngủ đẫm mùi hương phấn lạ.
Xa tục phố, đây bức tranh thần họa,
Lẫn sầu, vui, ai nhớ tuổi sông hồ?
Ta biến hình, thoát khỏi trái tim xưa,
Quên tâm sự, chắc đau lòng cõi Đất?
Đêm huyền diệu mênh mông hồi thề chất,
Dựng Mê-cung, ta bắc nhịp phù kiều.
Lửa tinh cầu bừng cặp mắt cô liêu,
Nhịp máu đọng kiếp vô thường hiu hắt.
Này Biển Giác: mấy trời nghiêm nét mặt,
Cây Từ Bi hiện đóa Ác Hoa đầu,
Hồi gặp Hồn, ai biết thiện căn đâu?
Xuân phương thảo cũng như Xuân tùng bách.
Xin Thần Nữ tin lòng tôi trinh bạch,
Đốt kỳ thư còn mộng nét văn khôi.
Giữa hư không tìm lại vết chân Người;
Ôi xứ Đạo có bao mùa tình tự?

Trong bản hát thiêng
Của bầy Thanh-nữ,
Có ai về ngự
Giữa lòng thuyền quyên ?
Trong mộng trần duyên
Của hồn thiên cổ,
Có ai vào ngủ
Một giấc cô miên ?
Trời ơi ! đây nguyệt vô biên
Trong lòng người đẹp nằm quên dưới mồ !
Ta cười suốt một trang thơ,
Gặp hồn em đó còn ngờ yêu ma.
Giáng Tiên đâu ? Thế kỷ gian tà,
Dạo chơi bình địa tưởng qua hải tần.
Đi đi, cho hết dương trần,
Ngày mai tìm bóng Tử Thần mà yêu !

(Đinh Hùng)

*

Cầu hồn

Đây chiều thơ lả lướt,
Khúc cầu hồn lạc âm,
Tôi nhớ điệu phong cầm
Dẫn lời lên cao vút.
Đây là trang tuyệt bút,
Xin mời Nàng giáng lâm.
Hồn ơi ! Hồn tỉnh giấc thần,
Đêm nay lạc xuống dương trần mà vui.
Nghìn yêu ma chen bước cõi Luân-hồi,
Nhìn nghiêng mặt đất thấy trời hiền linh.
Giữa đêm đời sẽ hồi sinh,
Nhân gian hát khúc vong tình lên non.

Đôi ta vào hội oan hồn,
Âm dương tái hợp —
Ồ ! đây là cuộc tân hôn dị kỳ !
Nguyệt hoa mặc áo huyền vi,
Màu nghê thường đó — trời ơi ! xiêm y biến hình !

Tôi van lơn bầy nhạc nữ đồng trinh :
Đừng cao giọng hát — Hồn các em lạc tinh anh bốn trời !

Đừng cho thề chất phục hồi,
Đừng cho tôi khóc, tôi cười vì điên !
Giờ lâm chung ảo diệu,
Ta cầm dây lương duyên.
Ai soi đời niên thiếu ?
Trăng ! kìa trăng ảo huyền !
Nghìn năm sầu chưa yên,
Bóng cô nàng yểu điệu
Lướt qua mộ thánh hiền.
Về đâu dáng xe tiên
Khuất sau nhà Thái-miếu ?
Cờ hồn phấp phới lên !

Qua sứ ma sầu, ta mất trí,
Thiêu đi tập sách vẽ hoa nguyền !
Trời ơi ! Trời ơi ! làn tử khí !
Lạc lõng hương thầm đóa Bạch Liên.

(Đinh Hùng)

•

Gửi người dưới mộ

Trời cuối thu rồi — Em ở đâu ?
Nằm bên đất lạnh chắc em sầu ?
Thu ơi ! đánh thức hồn ma dậy,
Ta muốn vào thăm nấm mộ sâu.

Em mộng về đâu ?
Em mất về đâu ?
Từng đêm tôi nguyện, tôi cầu,
Đấy màu hương khói là màu mắt xưa.

Em đã về chưa ?
Em sắp về chưa ?
Trăng sao tắt, ngọn đèn mờ
Ta nằm rỏ lệ đọc thơ gọi hồn.

Em hãy cười lên vang cõi âm,
Khi trăng thu lạnh bước đi thầm.
Những hồn phiêu bạt bào năm trước,
Nay đã vào chung một chỗ nằm.

Cười lên em !
Khóc lên em !
Đâu trăng tình sử,
Nếp áo trần duyên ?

Gót sen tố nữ
Xôn xao đêm huyền.
Ta đi, lạc xứ thần tiên,
Hồn trùng dương hiện bóng thuyền U-minh.

Ta gởi bài thơ anh linh,
Hỏi người trong mộ có rùng mình ?
Nắm xương khô lạnh còn ân ái ?
Bộ ngực bi thương vẫn rợn tình ?

Hỡi hồn tuyết trinh !
Hỡi người tuyết trinh !
Mê em, ta thoát thân hình,
Nhập hồn cây cỏ, đa tình mỗi đêm.

Em có vui thêm ?
Em có buồn thêm ?
Ngồi bên cửa mộ,
Kể cho ta biết nỗi niềm.

Thần chết cười trong bộ ngực điên,
Ta nghe em thở tiếng ưu phiền.
Nỗi lòng xưa dậy tan Thanh Vắng,
Hơi đất mê người — Trăng hiện lên.

(Đinh Hùng)

•

Màu sương linh giác

Từ khi thưa lạnh hương em,
Ta đem phòng làm cổ mộ,
Ta xua giấc mộng từng đêm,
Mỗi lúc hồn cây động gió.

Ta hằng nghe rõ
Tiếng buồn trong sương,
Hằng thấy trên tường,
Hình ma, bóng nhớ,
Chỗ em ngồi cũ
Lên màu khói hương.

Từ đây châu thổ không người,
Ta muốn xa chơi,
Nhưng đường viễn xứ.
Ta khóc, ta cười

Cho nguyệt cầu rơi.
Ta gọi hồn trời
Trong hang cầm thú.
Than ôi ! Than ôi !

Lòng ta man rợ
Không còn xót thương.
Chết đi, ta phá Thiên-đường,
Kinh động trái tim Thần-nữ.

Ta hát bài kinh, thoảng dã hương,
Từng đêm chiêu niệm bắt hồn Nàng.
Lời ra cửa biển tìm sao rụng,
Rỏ xuống mồ em giọt lệ thương.

(Đinh Hùng)

5. KHUYNH HƯỚNG ẤN TƯỢNG
(Impressionnisme)

Khuynh hướng này dùng sức phản ứng của cảm giác diễn tả sự vật bên ngoài.

Khác với khuynh hướng cổ điển, không dùng cảm giác để diễn tả cái đẹp lý tưởng.

Khác với khuynh hướng lãng mạn, không dùng cảm giác để diễn tả cái đẹp của bản năng dục vọng của con người.

Khác với khuynh hướng siêu tưởng, không đưa cảm giác ra ngoài thực tại để tìm cái đẹp thiên nhiên.

Phái ấn tượng đem cảm giác mình tiếp xúc với mọi vật bên ngoài và diễn tả cái đẹp do sức phản ứng của cảm giác mình đối với mọi tác động sự vật.

Nói một cách khác, phái ấn tượng không dùng cảm giác mình như một cơ quan truyền tin để đưa cảm xúc đến một trạng thái tình cảm nào đó trong con người, mà họ đặt riêng cảm giác ra ngoài mọi hướng tình cảm : tình cảm lý tưởng, tình cảm dục vọng, tình cảm thiên nhiên...

Theo họ, mọi hướng tình cảm con người chỉ là sản phẩm của xã hội, của cuộc sống hiện hữu, không có gì là thiêng liêng, là cao cả hết.

Người ta đem cảm giác đi tìm cái đẹp lý tưởng chỉ vì họ muốn sống một cuộc đời phong lưu, quí phái, bắt cảm giác họ phải phục vụ cho cái tình cảm riêng rẽ trong đời họ.

Người ta đem cảm giác đi tìm cái đẹp trong thiên nhiên, chỉ vì họ muốn sống một đời trụy lạc, bắt cảm giác phải phục vụ cho tình cảm dục vọng của họ.

Người ta đem cảm giác đi tìm cái đẹp thiên nhiên, chỉ vì họ muốn trốn tránh cuộc đời mà họ cho là bề khổ, trầm luân, họ bắt cảm giác phải phục vụ cho sự chán đời của họ...

Nói tóm lại, mọi người đã lợi dụng cảm giác, không cho cảm giác mình được độc lập với lý trí, với lương tâm.

Tình cảm là kết quả của cảm giác, do cảm giác thu lượm được bên ngoài. Nhưng nếu tình cảm lại lệ thuộc một chiều hướng nào đó, thì cái mà cảm giác thu lượm được trở thành của riêng cho chiều hướng của tình cảm đó. Vậy cảm giác con người muốn được độc lập thì tình cảm phải không thiên lệch.

Đây, ông Tản-Đà phân tách về thiên lương với chúng ta:

«Thiên lương là gì ?

Là một vật rất tự nhiên, tinh túy, có ba nguyên chất, phát sinh từ người mà ra.

Ba nguyên chất của thiên lương là gì ?

Một là lương tri, là cái tri giác rất tự nhiên tinh túy.

Hai là lương tâm, là cái tâm địa rất tự nhiên tinh túy.

Ba là lương năng, là cái năng lực rất tự nhiên tinh túy.

Ba nguyên chất ấy ở trong người ấy thành một khối, như một hạt giống có ba mảnh đất nằm ở dưới đất sau lúc đã phát minh thời chia ra làm ba ngành. Ba ngành đó mỗi ngày mỗi lớn, khai hoa quả, làm cho loài người được hưởng thụ mà có cái quang cảnh như ngày nay.

1) Ngành lương tri khi lớn lên là phần trí của nhân loại, loài người từ lúc ăn lông ở lỗ cho đến lúc có nhà cửa, ăn thức chín cho đến có thuyền đi nước, xe đi cạn, cho đến có máy nước, đèn điện... đều bởi do lương tri phát sinh tư tưởng mà khai hóa kết quả như vậy.

2) Ngành lương tâm khi lớn lên là phần đức của nhân loại. Loài người từ lúc sống rời rạc trở thành tình nghĩa dân tộc, vợ chồng, cha con, anh em, chồng vợ, đến cả luân thường đạo lý, cho đến cả những sự sát nhân thành nhân, xả thân cứu thế, ấy đều bởi do lương tâm phát sinh tư tưởng mà khai hóa, kết quả như vậy.

3) Ngành lương năng khi lớn lên là phần tài năng của nhân loại. Phàm loài người có những tài năng nhỏ như cầm, kỳ, thi, họa, lớn như việc tế thế kinh bang, ấy đều bởi do chất lương năng mà phát sinh, khai hóa, kết quả như vậy.

(*An-nam tạp chí*, số 2, năm 1926)

Chia thiên lương trong con người làm ba phần, Tản-Đà muốn nói với ta phần tài năng tức là phần năng khiếu do cảm giác mà có.

Năng khiếu tạo ra tài năng, mà tài năng thường là để phục vụ cho hai phần trên, phần lương tri và phần lương tâm.

Khuynh hướng ấn tượng tách rời phần lương năng ra khỏi hai phần trên, và đi tìm nghệ thuật độc lập của lương năng ở trong cái năng khiếu ấy.

Họ tách rời tình cảm ra ngoài các chiều hướng của trí và đức. Bởi vì, trí và đức chỉ là sản phẩm của cơm áo, và lịch sử xã hội.

Phái ấn tượng không chịu để tình cảm mình bị đóng khung vào chiều hướng nào cả. Họ rất ghét những quy tắc, lề lối định sẵn. Họ cũng không đặt mình ra ngoài phạm vi xã hội mà cũng chẳng lệ thuộc xã hội. Tự con người họ ra sao thì ra, không có lý luận. Họ chỉ biết đi tìm sức phản ứng của năng khiếu con người đối với mọi đụng chạm thực tế, để trình bày qua nghệ thuật.

Tính chất phái ấn tượng là tính chất tách rời mọi chiều hướng tình cảm bị lệ thuộc, đưa cảm giác mình đến một tình cảm của năng khiếu, tức là tình cảm của cảm giác, thế thôi!

Tại sao họ chủ trương như vậy?

Vì, họ hoài nghi tất cả mọi khuôn khổ đã có. Họ đặt lại vấn đề. Mà vấn đề họ đặt là trở lại từ cảm giác tức là bước đầu tiến dẫn vào trong người mọi suy tư, mọi chiều hướng tình cảm. Họ chỉ đi tìm cái nghệ thuật trong cảm giác.

Cảm giác con người lại là một nơi vừa phức tạp, vừa chênh lệch, không giống nhau, cũng không đồng đều.

Với quan niệm này các nhà khoa học thế kỷ XX đã chứng minh về màu sắc và ánh sáng.

Trong địa hạt khoa học, mọi kích thích nhất là những kích thích do màu sắc và ánh sáng gây nên, để lại trong

ta một ấn tượng mà khoa học có thể đo lường được cường độ. Sự va chạm giữa sự vật bên ngoài đối với nhà nghệ sĩ cũng vậy, trong cảm giác họ lưu lại một ấn tượng mà người nghệ sĩ ấn tượng là kẻ biết đem cường độ thẩm mỹ trong người họ thu được, diễn biến ra ngoài.

Tuy nhiên, họ phải diễn biến một cách vô tư. Họ chỉ trung thực với cảm giác họ mà thôi.

Muốn được vậy, tất nhiên họ phải bỏ hết mọi chủ thuyết, mọi ràng buộc về tình cảm ngoài đời.

Ví dụ, họ thấy trời nắng, sức nắng và cảnh vật đập vào cảm giác họ, họ có một ấn tượng về nắng trong người, và họ phản ảnh sức nắng trong người họ ra ngoài bằng nghệ thuật diễn tả với mức độ họ đã nhận được :

Nắng cháy trời xanh lên khói trắng
Đầm đìa biển lửa ngập không gian
Hàng cây thoi thóp say say nắng
Mặt đất thiu thiu phủ áo vàng.

Gió nồng thỉnh thoảng hắc từng cơn
Cuốn bụi đường xa đuổi lá vàng
Phút chốc hiện mình trong lặng lẽ
Ve sầu đưa đám nỉ non than

. . . .

Người nghệ sĩ phái ấn tượng dùng nghệ thuật trình bày thế nào cho người thưởng thức nghệ thuật có cảm giác gần với mức độ họ đã cảm xúc.

Họ dùng đủ mọi phương cách để diễn tả cảm giác họ. Dùng tiếng nói, dùng hình tượng, dùng nhạc điệu, v.v...

Chúng ta vào một phòng tranh ảnh thấy một nghệ sĩ vẽ một cô gái gánh hai vò rượu, cái cổ cao như cái cổ con cò, cái mình ốm như cây que, tay chân dài thườn thượt và lủng lẳng như sắp rơi xuống đất. Chúng ta lấy làm lạ, tại sao họa sĩ vẽ cô gái kỳ cục ấy.

Họa sĩ cắt nghĩa bằng câu ca dao :

« Còn trời còn nước còn non,
Còn cô bán rượu ta còn say sưa ».

À ! Té ra nhà họa sĩ lấy cô gánh rượu làm đề tài để diễn tả câu ca dao kia. Nhưng cô ta sở dĩ bị họa sĩ vẽ dài như thế là vì hình ảnh cô gánh rượu đập vào cảm giác của chàng họa sĩ lúc đang say, để lại trong cảm giác của họa sĩ một ấn tượng lạ lùng như vậy.

Đối với chúng ta, hình bóng như thế là kỳ quái. không thực tế. Nhưng đối với người nghệ sĩ phái ấn tượng nó là sự thật đã từ trong cảm giác của nghệ sĩ mà ra.

Tản-Đà cũng đã xác nhận sự thật trong cảm giác người nghệ sĩ ấn tượng :

« Đất say đất cũng lăn quay,
Trời say mặt cũng đỏ gay ai cười ».

Nghệ thuật diễn tả của phái ấn tượng lúc nào cũng đưa cảm giác đến mức tuyệt đỉnh của nó. Với họ, hình thể trong vũ trụ có thể đổi khác hết, do ấn tượng trong cảm giác họ quy định.

Mặt trăng tròn, nhưng trong hoàn cảnh nào đó, trong trạng thái cảm xúc nào đó, họ có thể bảo mặt trăng vuông.

Chúng ta đừng hỏi họ tại sao ? Bởi vì họ cũng không cắt nghĩa được tại sao. Họ không dùng lý trí để diễn giải ,mà họ chỉ nói lên những tiếng nói của hình tượng mà họ cảm giác.

Trên đây chúng ta vừa qua một đoạn thơ, tiêu biểu của người nghệ sĩ ấn tượng, khi gặp cảnh trời nắng.

Dưới đây, họ cho chúng ta thấy cảnh trời mưa :

Trời xuống thấp, hàng tre run rẩy khóc,
Mây từng hàng sợ lạnh đuổi nhau bay
Và từ xa, từng trận gió heo may
Hốt từng đám mưa vãi trên lá ướt.
Rồi cứ thế, chìm dần trong bể nước
Cả không gian liệm kín giữa màu tang

Riêng mặt sông, càng lớn, rộng thênh thang
Bứt và xé những cánh bèo lôi xuống vực.

Không gian chết, nhưng thời gian vẫn sống
Kìa hoàng hôn ôi ! ghê quá ! như tử thần
Nhuộm hàng cây mặt nước lẫn bờ sông
Để tất cả không còn phân biệt nữa.

Cảnh vật chất ! chết dần trong bóng tối
Chỉ còn nghe tiếng rú tận ngàn xa
Tiếng thở than, gió xé khóm tre già
Tiếng rên siết, sóng đùa qua cỏ dại

. . . .

Đối với họ, trời đất, cây cối, trăng nước đều biết khóc, biết cười, biết nhảy nhót, biết thương nhau, giận hờn nhau, và thay đổi không chừng.

Từ một hình thái này họ có thể thay đổi qua một hình thái khác, như :

Kìa khóm trúc ! Ồ không, em ngắm kỹ
Dáng yêu kiều ủy mị dưới đêm đông
Tóc chưa viền, khoác chiếc áo gương trong
Buồn không nói, nghiêng đầu nghe gió thổi.

Đây rặng liễu trong đêm đông dã dượi
Không van lơn, không hờn oán kêu than
Lệ chưa đầy, tóc rối rủ ngàn hàng
Trong mưa lạnh chỉ thì thầm riêng với gió.

Cơn gió thổi, liễu rùng mình rơi lệ
Gió mơn mơn nguồn lệ bỗng ngừng tuôn
Lại gần đây, em ngắm dáng u buồn
Trong gió táp, đêm trường thân liễu yếu.

. . . .

Làm thơ là để gởi gắm tâm hồn, nhưng đối với người nghệ sĩ ấn tượng chủ trương khai thác những tình cảm của

Họa sĩ cắt nghĩa bằng câu ca dao :

« Còn trời còn nước còn non,
Còn cô bán rượu ta còn say sưa ».

À ! Té ra nhà họa sĩ lấy cô gánh rượu làm đề tài để diễn tả câu ca dao kia. Nhưng cô ta sở dĩ bị họa sĩ vẽ dài như thế là vì hình ảnh cô gánh rượu đập vào cảm giác của chàng họa sĩ lúc đang say, để lại trong cảm giác của họa sĩ một ấn tượng lạ lùng như vậy.

Đối với chúng ta, hình bóng như thế là kỳ quái. không thực tế. Nhưng đối với người nghệ sĩ phái ấn tượng nó là sự thật đã từ trong cảm giác của nghệ sĩ mà ra.

Tản-Đà cũng đã xác nhận sự thật trong cảm giác người nghệ sĩ ấn tượng :

« Đất say đất cũng lăn quay,
Trời say mặt cũng đỏ gay ai cười ».

Nghệ thuật diễn tả của phái ấn tượng lúc nào cũng đưa cảm giác đến mức tuyệt đỉnh của nó. Với họ, hình thể trong vũ trụ có thể đổi khác hết, do ấn tượng trong cảm giác họ quy định.

Mặt trăng tròn, nhưng trong hoàn cảnh nào đó, trong trạng thái cảm xúc nào đó, họ có thể bảo mặt trăng vuông.

Chúng ta đừng hỏi họ tại sao ? Bởi vì họ cũng không cắt nghĩa được tại sao. Họ không dùng lý trí để diễn giải ,mà họ chỉ nói lên những tiếng nói của hình tượng mà họ cảm giác.

Trên đây chúng ta vừa qua một đoạn thơ, tiêu biểu của người nghệ sĩ ấn tượng, khi gặp cảnh trời nắng.

Dưới đây, họ cho chúng ta thấy cảnh trời mưa :

Trời xuống thấp, hàng tre run rẩy khóc,
Mây từng hàng sợ lạnh đuổi nhau bay
Và từ xa, từng trận gió heo may
Hốt từng đám mưa vãi trên lá ướt.
Rồi cứ thế, chìm dần trong bể nước
Cả không gian liệm kín giữa màu tang

Riêng mặt sông, càng lớn, rộng thênh thang
Bứt và xé những cánh bèo lôi xuống vực.

Không gian chết, nhưng thời gian vẫn sống
Kìa hoàng hôn ôi ! ghê quá ! như tử thần
Nhuộm hàng cây mặt nước lẫn bờ sông
Để tất cả không còn phân biệt nữa.

Cảnh vật chết ! chết dần trong bóng tối
Chỉ còn nghe tiếng rú tận ngàn xa
Tiếng thở than, gió xé khóm tre già
Tiếng rên siết, sóng đùa qua cỏ dại

. . . .

Đối với họ, trời đất, cây cối, trăng nước đều biết khóc, biết cười, biết nhảy nhót, biết thương nhau, giận hờn nhau, và thay đổi không chừng.

Từ một hình thái này họ có thể thay đổi qua một hình thái khác, như :

Kìa khóm trúc ! Ồ không, em ngắm kỹ
Dáng yêu kiều ủy mị dưới đêm đông
Tóc chưa viền, khoác chiếc áo gương trong
Buồn không nói, nghiêng đầu nghe gió thổi.

Đây rặng liễu trong đêm đông dã dượi
Không van lơn, không hờn oán kêu than
Lệ chưa đầy, tóc rối rủ ngàn hàng
Trong mưa lạnh chỉ thì thầm riêng với gió.

Cơn gió thổi, liễu rùng mình rơi lệ
Gió mơn mơn nguồn lệ bỗng ngừng tuôn
Lại gần đây, em ngắm dáng u buồn
Trong gió táp, đêm trường thân liễu yếu.

. . . .

Làm thơ là để gởi gắm tâm hồn, nhưng đối với người nghệ sĩ ấn tượng chủ trương khai thác những tình cảm của

năng khiếu con người, cho nên phái thơ này nhiều lúc mơ hồ, không sao hiểu được dụng ý họ muốn nói gì.

Chẳng những dùng hình tượng, dùng lời nói để diễn tả, họ còn dùng cả âm điệu để diễn tả nữa.

Khi những giọt sương rơi lách tách ngoài hiên, người nghệ sĩ ấn tượng thu cả âm thanh vào cả cảm giác mình, rồi phát ra bằng lời thơ với âm điệu lách tách như những giọt sương rơi :

Sương rơi
Nặng trĩu
Trên cành
Dương liễu...
Nhưng hơi
Gió bấc
Lạnh lùng
Hiu hắt,
Thấm vào
Em ơi,
Trong lòng
Hạt sương
Thành một
Vết thương !...
Rồi hạt
Sương trong
Tan tác
Trong lòng
Tả tơi
Em ơi !
Từng giọt
Thánh thót.

Từng giọt
Điêu tàn
Trên nấm
Mồ hoang...
Sương rơi,
Cành dương —
Liễu ngã,
Gió mưa
Tơi tả,
Từng giọt
Thánh thót.
Từng giọt,
Tơi bời,
Mưa rơi,
Gió rơi,
Lá rơi,
Em ơi !

(Nguyễn Vỹ)

Khi nghe một hồi chuông ngân, tiếng chuông len vào cảm giác, và nhà thi sĩ ấn tượng đã diễn tả tiếng ngân ấy qua âm điệu của thơ :

Bốn phương trời
Sương sa,
Tiếng chuông chùa
Ngân nga...
Trời lặng êm,
Nghe rêm
Tiếng chuông
Rơi,
Thảnh thơi
Êm đềm...

Hồi chuông
Rơi,
Bon !
Bon !
Trong sương mơi,
Véo von...

Hồi chuông
Trôi,
Êm ru.
Vô âm u
Hồn tôi...
Hồi chuông
Vang bốn phương...
Mùi trầm hương
Vang trong sương
Lòng tôi...

Nghe tiếng chuông
Trong,
Trong,
Hồi hộp
Bâng khuâng...

Hồn lâng lâng
Lên vút,
Cao xanh,
Thanh,
Thanh...

Tiếng chuông chùa
Khoan thai,
Kêu ai,
Lòng nhớ thương
Quê hương...

Tiếng chuông chùa
Khoan thai,
Kêu ai,
Lòng thê lương
Tê
Mê
Trong sương...
(Nguyễn Vỹ)

Khi nghe tiếng võng đưa, tiếng ru trẻ, người nghệ sĩ phái ấn tượng cũng ghi lại bằng lời và điệu thơ :

. . . .

Ta say sưa
Nghe tiếng võng đưa
Ru hồn mơ
Trong lời thơ
Dân tộc.
Mơ màng lắng nghe tiếng khóc
Của thời măng sữa xa xôi.

Ạ ơi ơi...
Ạ ời ời...
Cót ca cót két
Muôn đời
Nhịp thơ...
Tiếng võng đưa
Cót ca cót két...
Trưa hè nắng khét
Bà ru cháu say sưa...
Tiếng võng đưa
Cót ca cót két
Mẹ đi biền biệt
Chị ru em ời ời...

Tiếng võng đưa
Cót ca cót két
Đêm dài mưa rét
Mẹ ru con mơ màng...
Dân tộc Việt-nam
Lớn trong tiếng võng.
Dân tộc Việt-nam
Già trong lời ru
Êm đềm thay tiếng võng đưa.

. . . .

(Bàng-Bá-Lân)

Thơ ấn tượng ngoài việc ghi nhận những âm thanh, những hình bóng đã nói trên, nhà nghệ sĩ ấn tượng còn đi xa hơn nữa. Họ ghi nhận đủ mọi khía cạnh, mọi cảm giác về tình yêu, về khổ đau trong những trạng thái cảm xúc, bất thường, dần dần chúng ta không còn hiểu được gì ý thơ của họ nữa.

Đó là những thi phẩm mà chúng tôi đã gặp trong trường phái ấn tượng ở thời gian gần đây, sau thế hệ 1932-1945.

Tuy nhiên, mặc dầu có rất nhiều, trong tập sách này chúng tôi đã hạn định thời gian, nên không thể nói đến.

Thời tiền chiến, thi phẩm về khuynh hướng ấn tượng chỉ mới chớm nở, chỉ đủ để nói lên tính chất của khuynh hướng ấy; nó không xa thực tế lắm, vì cảm giác của thi nhân còn ở trong trạng thái ôn hòa. Chiến tranh phát sinh nhiều luồng cảm giác mới lạ đột khởi, những thi phẩm ấn tượng trở nên ly kỳ, sâu sắc, xa xôi, tách rời khỏi thực tế, đúng nghĩa với chiều hướng của nó.

NHỮNG THI BẢN TIÊU BIỂU KHUYNH HƯỚNG ẤN TƯỢNG (thế hệ 1932-1945)

Đêm trinh

Đêm nay tôi không muốn ngồi gục bên đỉnh trầm,
Nghe rượu cười trong ly,
Nhạc quây cuồng trong khói,
Thời gian đọng trên mi.
Tôi muốn về bên giếng tối,
Khu vườn âm u,
Quê hương hoang vu,
Không một dấu vết.
Tôi không muốn giẫm lên những mặt trời đã chết,
Không vương những nắng tơ đã kết
Vòng hoa trên cỗ áo quan tài.
Đã lạnh rồi, những mùa xuân chết yểu trong Thiên-thai !
Nhặt làm chi những phím hương đổ gãy,
Màu xám hoàng hôn,
Màu xanh rợn hoang hồn,
Hình bóng thời Homère quay cuồng trong nhạc lửa !
Thôi, vươn lên chi hình hài ẻo lả nữa !
Tôi không muốn đêm nay cười nghiêng ngửa,
Tôi đạp tung cánh cửa
Ngạo nghễ của Thành Sầu.
Tên lính gác nhe răng cười, rùng rợn đôi mắt sâu.
Để tôi đi !
Để tôi đi !
Trời không mây, không gió,
Tôi không áo, không chăn.
Tôi về quê hương không cửa, không ngõ,

Tôi về cô phương không lửa, không trăng
Mịt mù thăm thẳm,
Mênh mông biên giới của Đêm-trinh!
Tối đen một giếng thẳm.
Rực rỡ ánh quang minh.
Tôi với tôi,
Không tình, không bóng.
Tôi với tôi,
Không thơ, không mộng.
Tôi với tôi,
Lồng lộng giữa Hoang Vu!...

(Nguyễn Vỹ)

6. KHUYNH HƯỚNG HIỆN THỰC
(Réalisme)

Khác với chủ trương của khuynh hướng siêu thực, khuynh hướng hiện thực cho con người là một thực thể của vũ trụ. Cũng như mọi sinh vật khác, loài người phải chịu sự chi phối của quy luật vũ trụ, không thể tách rời. Vạn hữu do vũ trụ mà có, và mọi hoạt động của nó thành hoạt động của vũ trụ, chịu ảnh hưởng lẫn nhau.

Xã hội loài người cũng chỉ là một thực thể của vũ trụ. Cũng như con người, nó chứa đựng những cái tốt đẹp, xấu xa, buồn bã, vui vẻ... nếu thiếu một trong những yếu tố ấy, vũ trụ sẽ mất tinh thần, và không còn tồn tại nữa.

Trời có mưa có nắng, khí trời có lúc ấm, lúc lạnh, trong rừng có cây cao cây thấp, sinh vật có sinh có diệt...

Những cái đó đều là việc tất nhiên, để bảo tồn vũ trụ.

Không thể lấy sự sinh diệt cho rằng vũ trụ tàn nhẫn, và coi con người là thân phận bi đát. Cũng không thể lấy những mâu thuẫn của loài người trong cuộc sống mà bảo xã hội loài người xấu xa.

Những cái xấu, tốt, buồn, vui, sướng, khổ đều là những yếu tố tất nhiên phải có, vì nó là quy luật chung để tạo thành loài người, thành xã hội loài người, thành vạn vật, thành vũ trụ. Con người sinh ra, già đi, bệnh hoạn, chết chóc... thì cũng như một cành hoa từ lúc búp, đến lúc nở, lúc tàn, lúc rụng... và, cũng như mọi sinh vật khác sinh ra lớn lên rồi chết... tất cả vạn hữu đều như thế, đó là luật. tất nhiên rồi, loài người không có một quyền lực nào bắt vũ trụ phải làm khác đi nữa.

Nếu bảo loài người đừng buồn, đừng đau đớn, đừng chết chóc thì chẳng khác nào bảo vũ trụ đừng có mưa nắng, đừng có tối sáng, đừng có gì cả. Và, vũ trụ trở thành cõi hư vô.

Không, loài người đã ở trong trạng thái tất nhiên của

vũ trụ rồi, nó là sản phẩm của vũ trụ, không thể tách rời. Cả đến tâm hồn của con người cũng là sản phẩm của vũ trụ nữa.

Chúng ta buồn thì cái buồn cũng là sản phẩm của vũ trụ, chúng ta vui thì cái vui ấy cũng là sản phẩm của vũ trụ. Vũ trụ gồm có những thứ đó như cần có gió mưa, nắng ấm vậy.

Chúng ta sinh ra không phải do ý muốn của ai cả, mà do vũ trụ bảo tồn quy tắc sinh diệt.

Chúng ta chết đi cũng không do ý muốn của ai cả, mà do vũ trụ cần bảo tồn quy tắc sinh diệt.

Con người chúng ta đã không phải là riêng của chúng ta, tại sao chúng ta cứ nghĩ đến nó, tìm cách đòi hỏi là của riêng ta ?

Chúng ta than khóc, thấy khổ sở, vì chúng ta thấy con người chúng ta là của riêng của chúng ta.

Chúng ta bi quan, cho con người là thân phận bi đát, bất mãn với vũ trụ, đắm đuối vào con đường dục vọng để chết cho thỏa kiếp cũng chỉ vì chúng ta đòi hỏi con người là của riêng của chúng ta.

Chúng ta đi tìm một nguồn an ủi để làm chỗ an nghỉ về tinh thần, cũng chỉ vì chúng ta cho con người là của riêng của chúng ta.

Không, từ tinh thần đến thể chất, chúng ta không có gì cả. Con người chúng ta không phải của chúng ta thì còn có cái gì là của chúng ta đâu.

Mọi vật đều của vũ trụ. Nó điều hành theo guồng máy vũ trụ để bảo tồn quy luật vũ trụ.

Với căn bản ấy, phái hiện thực có một tầm mắt khách quan, một ý thức khách quan. Họ nhìn xã hội loài người bằng cái nhìn khách quan.

Chỗ đứng của họ không phải là con người. Họ bước ra ngoài lãnh vực con người để nhìn lại con người và cả vũ trụ.

Họ không chủ trương như phái siêu tưởng vì phái siêu tưởng tuy thoát ra ngoài hiện thực, nhưng họ vẫn mang « cái ta » của họ theo, họ đứng trong cái ta của họ mà tìm lẽ sống cho cái ta của họ.

Phái hiện thực tuy không thoát ra ngoài xã hội loài người, nhưng họ lại bước ra ngoài cái ta của họ, thành thử họ khách quan, không coi con người là của riêng loài người, mà coi con người là của vũ trụ.

Đến đây, chúng ta thử đọc qua bài « *Loài người có cái gì và không có cái gì* » trích trong tập *Phiêu lưu du ký* của Hồng-Trung xuất bản năm 1941.

« Đem con người so sánh với các sinh vật khác trong vũ trụ thì không đúng, nhưng không đem so sánh thì không biết con người ta có cái gì và không có cái gì.

Cũng như mọi sinh vật khác, con người có một xác thịt, một hệ thống cảm giác, một hệ thống tiêu hóa, một hệ thống tuần hoàn, cần phải ăn, cần phải thở khí trời, rồi cũng sinh ra, lớn lên, bệnh hoạn, chết chóc.

Khác với mọi sinh vật, con người có trí thông minh, có bộ óc suy tư, và có trí khôn làm chủ được muôn vật trên quả đất.

Như vậy, nói đến con người là nói đến bộ óc, trí thông minh ấy. Cho nên, hễ chúng ta nói « con người » tự nhiên chúng ta đã cảm thấy có bộ óc vật chất bên trong một xác thịt vật chất, không có gì đặc biệt hơn mọi sinh vật ; chỉ khác, bộ óc thông minh là của riêng của loài người, chỉ loài người mới có mà thôi.

Nhưng do đâu mà loài người lại có bộ óc ấy ?

Xét đến cùng thì nó lại là của vũ trụ, không phải là của con người nữa.

Vũ trụ sinh ra nhiều bộ óc, từ bộ óc đơn sơ như loài sâu bọ, đến bộ óc cứng cát hơn như loài cầm thú, và tinh vi hơn như loài người... Nhưng dù tinh vi đến đâu nó cũng chỉ là sản phẩm của vũ trụ thôi, không thể tách ra khỏi vũ trụ được.

Nói riêng loài người thì bộ óc là của con người, nhưng nói chung là của vũ trụ, loài người chẳng có gì hết.

Vậy vũ trụ là bao gồm tất cả những thực thể, những hiện tượng trong và ngoài chúng ta.

Thế mà xưa nay chúng ta đã lầm, đem giá trị con người chúng ta đặt ngang với vũ trụ. Chúng ta tranh đấu để cải tiến cho con người. Chúng ta oán trách vũ trụ đã đưa con người vào một thân phận bi đát, chúng ta tìm cách rời khỏi quy luật vũ trụ để sống an nhàn.

Tất cả đều không có nghĩa gì hết.

Mọi hoạt động của chúng ta, của loài người củng chỉ nằm trong vũ trụ, không bao giờ theo ý muốn của loài người được.

Loài người không muốn chiến tranh nhưng vẫn gây chiến tranh mãi ; loài người không muốn già nua, bệnh hoạn, chết chóc, nhưng cứu cánh vẫn phải đến cảnh ấy.

Có gì là văn minh tiến bộ đâu ?

Ngày xưa tuy sống đơn thuần nhưng cuộc sống ít lừa gạt, giả dối ; ngày nay bảo là văn minh thì lại chém giết, lừa gạt một cách tinh vi hơn.

Bao giờ cũng có việc thừa trừ ! Loài người ! Đừng nghĩ rằng mình văn minh trong lúc mình tự gieo lấy đau khổ cho đời sống mình nhiều hơn.

Quy luật vũ trụ chuyển biến một cách tất nhiên. Nhân loại là vật hiện hữu trong vũ trụ. Nếu chúng ta cứ đem cái « ta » của chúng ta mà nhận xét vũ trụ, mà khám phá vũ trụ, đòi tách rời khỏi vũ trụ thật là một lầm lẫn.

Nếu đứng trong cái « ta » mà nhận xét, chúng ta thấy đau khổ, bi quan. Nếu chúng ta bước ra ngoài cái « ta », chúng ta thấy không có gì đáng trách nữa.

Cái « ta » của loài người không có gì và loài người chẳng có quyền lực gì để sửa đổi, bảo vệ cái « ta » của mình trước quy luật vũ trụ. Mọi hoạt động của muôn vật tự nó mà có, và nó bất di bất dịch. Chúng ta càng đem những bộ óc tìm cách cởi mở cho cái « ta » chúng ta càng vướng vào vòng dây của quy luật tất nhiên ấy... »

Tóm lại, tính chất của phái hiện thực là đứng ra ngoài

con người nhìn vũ trụ như một guồng máy to lớn đang chạy, trong có cả hoạt động của xã hội loài người.

Do đó, căn bản nghệ thuật của phái hiện thực là khách quan. Họ đem nghệ thuật diễn tả những cái vui, buồn, đau khổ, sung sướng của loài người với quan niệm khách quan.

Họ không kích thích xã hội loài người đấu tranh để cải tiến xã hội, vì họ cho lịch trình tranh đấu của loài người tự nó đã có và phải có như vậy. Họ cũng không bi quan, than trách trước những đổ vỡ đau đớn trong cuộc sống vì họ cũng cho đó là một việc tất nhiên phải có.

Đem nghệ thuật văn chương gieo vào lãnh vực này họ xem như họ cầm một tấm gương phản chiếu vào thực tế xã hội, lưu lại trong xã hội hình ảnh sinh hoạt của lịch sử loài người mà thôi.

Nghệ thuật của họ là phải đúng với thực tế, không giả tạo, và khai thác đủ mọi chiều hướng, mọi sự việc tốt cũng như xấu đã xảy ra trong xã hội loài người.

Đến đây chúng ta thử vào vườn thơ khuynh hướng hiện thực xem sao.

Vườn thơ họ có đủ màu sắc, và rất gần gũi với con mắt chúng ta. Vì mọi tình cảm, mọi hình ảnh được họ trình bày trong tác phẩm là tình cảm và hình ảnh chân thật của chúng ta đang sống ngoài đời. Tuy nhiên, người nghệ sĩ hiện thực có con mắt tinh vi hơn, nhận xét và trình bày những cái có trước mắt mà chúng ta không trông thấy.

Nắng, nắng, suốt trời vàng dãi nắng
Gió theo mây không biết trốn phương nào
Vườn chuối rủ héo dần trong im lặng
Những rau bèo chết cạn cả trong ao
Ngoài đồng ruộng, lúa vàng khô cháy xác.
Nắng chang chang không một bóng râm chừt
Chó diên dại chạy nhông tìm gió mát
Trâu buồn rầu nằm đợi vũng tràn mưa.

Rồi chiều đến, khi mặt trời lặn đỏ
Mây phương đoài tắm rực một bên sông
Các cô gái đưa nhau thăm ruộng nỏ,
Cuộn dây gàu chán nản tát đồng không.

(*Đại hạn* — Anh-Thơ)

Những hình ảnh đồng quê, chúng ta ai cũng thấy, nhưng đối với thi nhân hiện thực thì mỗi khung cảnh là mỗi bức tranh màu sắc rực rỡ.

Người thi nhân phái hiện thực đem cảm giác mình hòa với thực tế để sáng tạo nghệ thuật, cho nên cảm giác họ không được đi trái với thực tế. Vì, trái với thực tế là không còn giá trị nghệ thuật tả chân của họ nữa.

Một cô lái đò, nhớ mong một tình quân không giống với một cô gái đi buôn. Nguyễn-Bính đã cho chúng ta thấy:

Xuân đã đem mong nhớ trở về,
Lòng cô gái ở bến sông kia.
Cô hồi tưởng lại ba xuân trước,
Trên bến cùng ai đã nặng thề.

Nhưng rồi người khách tình quân ấy,
Đi biệt không về với núi sông.
Đã mấy lần sông trôi, trôi mãi,
Mấy lần cô gái mỏi mòn trông.

Xuân này đến nữa đã ba xuân,
Đóm lửa tình duyên tắt nguội dần.
Chẳng lẽ ôm lòng chờ đợi mãi,
Cô đành lỗi ước với tình quân.

Bỏ thuyền, bỏ lái, bỏ dòng sông,
Cô lái đò kia đi lấy chồng.
Vắng bóng cô em từ dạo ấy,
Để buồn cho những khách sang sông.

(*Cô lái đò* — Nguyễn-Bính)

Và còn biết bao nhiêu hình ảnh tươi đẹp cũng như đau buồn trong đời sống loài người của mỗi thế hệ được các thi nhân thuộc phái khuynh hướng hiện thực ghi lại trong thi ca.

Ở lãnh vực khuynh hướng tả chân rất phong phú, chúng tôi xin trích ra sau đây hơi nhiều một chút để chúng ta khảo cứu với mọi tính chất khác biệt của nó.

*

NHỮNG THI BẢN TIÊU BIỂU KHUYNH HƯỚNG HIỆN THỰC (trong thế hệ 1932-1945)

Chùa hương

Hôm nay đi chùa Hương,
Hoa cỏ mờ hơi sương,
Cùng thầy mẹ em dậy,
Em vấn đầu soi gương.

Khăn nhỏ, đuôi gà cao,
Em đeo giải yếm đào;
Quần lĩnh, áo the mới,
Tay cầm nón quay thao.

Me cười! « thầy nó trông!
Chân đi đôi dép cong,
Con tôi xinh xinh quá!
Bao giờ cô lấy chồng? »

Em tuy mới mười lăm
Mà đã lắm người thăm,
Nhờ mối mai đưa tiếng,
Khen tươi như trăng rằm.

Nhưng em chưa lấy ai,
Vì thầy bảo người mai

Rằng em còn bé lắm !
— Ý đợi người tài trai.—

Em đi cùng với me
Me em ngồi cáng tre,
Thầy theo sau cưỡi ngựa,
Thắt lưng dài đỏ hoe.

Thầy me ra đi đò,
Thuyền mấp mênh bên bờ :
Em nhìn sông nước chảy
Đưa cánh buồm lô nhô.

Mơ xa lại nghĩ gần,
Đời mấy kẻ tri âm ?
Thuyền nan vừa lẹ bước,
Em thấy một văn nhân,

Người đâu thanh lạ thường !
Tướng mạo trông phi thường.
Lưng cao dài, trán rộng.
Hỏi ai nhìn không thương ?

Chàng ngồi bên me em,
Me hỏi chuyện làm quen :
« Thưa thầy đi chùa ạ ?
Thuyền đông, trời ôi, chen ! »

Chàng thưa : « Vâng thuyền đông ! »
Rồi ngắm trời mênh mông
Xa xa mờ núi biếc,
Phơn phớt ánh mây hồng.

Dòng sông nước đục lờ.
Ngâm nga chàng đọc thơ.

Thầy khen : « Hay! Hay quá ! »
Em nghe rồi ngẩn ngơ.

Thuyền đi. Bến Đục qua.
Mỗi lúc gặp người ra,
Thẹn thùng em không nói :
«Nam-mô A-di-đà ! »

Réo rắt suối đưa quanh.
Ven bờ, ngọn núi xanh,
Nhịp cầu xa nho nhỏ.
Cảnh đẹp gần như tranh

Sau núi Oản, Gà, Xôi,
Bao nhiêu là khỉ ngồi.
Tới núi con Voi-phục,
Có đủ cả đầu đuôi.

Chùa lấp sau rừng cây,
(Thuyền ta đi một ngày)
Lên cửa chùa em thấy
Hơn một trăm ăn mày.

Em đi, chàng theo sau
Em không dám đi mau,
Ngại chàng chê hấp tấp,
Số gian nan không giàu.

Thầy me đến điện thờ,
Trầm hương khói tỏa mờ,
Hương như là sao lạc,
Lớp sóng người lô nhô.

Chen vào thật lắm công.
Thầy me em lễ xong,
Quay về nhà ngang bảo :
« Mai mới vào chùa trong. »

Chàng hai má đỏ hồng
Kêu với thằng tiểu đồng
Mang túi thơ, bầu rượu :
« Mai ta vào chùa trong ! »

Đêm hôm ấy em mừng.
Mùi trầm hương bay lừng.
Em nằm nghe tiếng mõ
Rồi chim kêu trong rừng.

Em mơ, em yêu đời !
Mơ nhiều... Viết thế thôi !
Kẻo ai mà xem thấy,
Nhìn em đến nực cười !

Em chưa tỉnh giấc nồng,
Mây núi đã pha hồng.
Thầy me em sắp sửa
Vàng hương vào chùa trong.

Đường mây đá cheo veo.
Hoa đỏ, tím, vàng leo.
Vì thương me quá mệt,
Săn sóc chàng đi theo.

Me bảo : «Đường còn lâu,
Cứ vừa đi vừa cầu
Quan Thế-Âm Bồ-Tát
Là tha hồ đi mau ! »

Em ư ? Em không cầu,
Đường vẫn thấy đi mau.
Chàng cũng cho như thế.
(Ra ta hợp tâm đầu)

Khi qua chùa Giải-oan,
Trông thấy bức tường ngang,

Chàng đưa tay lẹ bút
Thảo bài thơ liên hoàn.

Tấm tắc thầy khen : « Hay !
Chữ đẹp như rồng bay. »
(Bài thơ này em nhớ,
Nên chả chép vào đây).

Ô ! Chùa trong đây rồi !
Động thắm bóng xanh ngời.
Gấm thêu trần thạch nhũ,
Ngọc nhuốm hương trầm rơi.

Me vui mừng hả hê :
« Tặc ! con đường mà ghê ! »
Thầy kêu : « Mau lên nhé !
Chiều hôm nay ta về. »

Em nghe bỗng rụng rời
Nhìn ai luống nghẹn lời !
Giờ vui đời có vậy,
Thoảng ngày vui qua rồi !

Làn gió thổi hay hay,
Em nghe tà áo bay,
Em tìm hơi chàng thở.
Chàng ơi, chàng có hay ?
Đường đây kia lên trời,
Ta bước tựa vai cười.
Yêu nhau, yêu nhau mãi !
Đi, ta đi, chàng ơi !

Ngun ngút khói hương vàng
Say trong giấc mơ màng
Em cầu xin Trời, Phật
Sao cho em lấy chàng.

(Nguyễn nhược Pháp)

Tương tư

Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông,
Một người chín nhớ mười mong một người.
Gió mưa là bệnh của trời,
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.
Hai thôn chung lại một làng,
Cớ sao bên ấy chẳng sang bên này ?
Ngày qua ngày lại qua ngày,
Lá xanh nhuộm đỏ thành cây lá vàng.
Bảo rằng cách trở đò giang ;
Không sang là chẳng đường sang đã đành.
Nhưng đây cách trở đầu đình,
Có xa xôi mấy mà tình xa xôi...

Tương tư thức mấy đêm rồi,
Biết cho ai biết, ai người biết cho !
Bao giờ bến mới gặp đò ?
Hoa khuê các, bướm giang hồ gặp nhau ?

Nhà em có một giàn trầu.
Nhà anh có một hàng cau liên phòng
Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông.
Cau thôn Đoài nhớ trầu không thôn nào ?

(Lỡ bước sang ngang)
Nguyễn-Bính

•

Hai lòng

Lòng em như quán bán hàng,
Dừng chân cho khách qua đàng mà thôi.
Lòng anh như mảnh bè trôi,
Chỉ về một bến, chỉ xuôi một chiều.

Lòng anh như biển sóng cồn,
Chứa muôn con nước, ngàn con sông dài.

Lòng em như chiếc lá khoai,
Đổ bao nhiêu nước ra ngoài bấy nhiêu.

Lòng anh như hoa hướng dương,
Trăm nghìn đổ lại một phương mặt trời.
Lòng em như cái con thoi,
Thay bao nhiêu suốt mà thoi vẫn lành.

(Nguyễn-Bính)

•

Ông đồ

Mỗi năm hoa đào nở
Lại thấy ông đồ già
Bày mực tàu giấy đỏ
Bên phố đông người qua.

Bao nhiêu người thuê viết
Tấm tắc ngợi khen tài.
« Hoa tay thảo những nét
Như phượng múa rồng bay. »

Nhưng mỗi năm mỗi vắng
Người thuê viết nay đâu ?
Giấy đỏ buồn không thắm ;
Mực đọng trong nghiên sầu...

Ông đồ vẫn ngồi đấy,
Qua đường không ai hay.
Lá vàng rơi trên giấy ;
Ngoài trời mưa bụi bay.

Năm nay hoa đào nở,
Không thấy ông đồ xưa.
Những người muôn năm cũ
Hồn ở đâu bây giờ ?

(Vũ đình Liên)

Vu vơ

Những ngày nghỉ học tôi hay tới
Đón chuyến tàu đi, đến những ga.
Tôi đứng bơ vơ xem tiễn biệt
Lòng buồn đau xót nỗi chia xa.

Tôi thấy tôi thương những chiếc tàu
Ngàn đời không đủ sức đi mau :
Có chi vướng víu trong hơi máy
Mấy chiếc toa đầy nặng khổ đau !

Bánh nghiến lăn lăn quá nặng nề ;
Khói phì như nghẹn nỗi đau tê,
Lâu lâu còi rúc nghe rền rĩ :
Lòng của người đi réo kẻ về.

Kẻ về không nói bước vương vương...
Thương nhớ lan xa mấy dặm trường.
Lẽo đẽo tôi về theo bước họ,
Tâm hồn ngơ ngẩn nhớ muôn phương.

(Tế-Hanh)

•

Nghỉ hè

Sung sướng quá, giờ cuối cùng đã hết,
Đoàn trai non hớn hở rủ nhau về.
Chín mươi ngày nhảy nhót ở miền quê,
Ôi tất cả mùa xuân trong mùa hạ !

Một nét mặt, trăm tiếng cười rộn rã,
Lời trên môi chen chúc nối nghìn câu.
Chờ đêm nay ; sáng sớm bước lên tàu.
Ăn chẳng được, lòng nôn nao khó ngủ.

Trong khoảnh khắc sách, bài là giấy cũ,
Nhớ làm chi. Thầy mẹ đợi, em trông.
Trên đường làng huyết phượng nở thành bông,
Và vườn rộng nhiều trái cây ngon ngọt.

Kiểm soát kỹ, có khi còn thiếu sót;
Rương chật rồi, khó nhốt cả niềm vui.
Tay bắt tay, hồn không chút bùi ngùi,
Các bạn hỡi, trời mai đầy ánh sáng.

(Xuân - Tâm)

*

Êm đềm

Hồi tưởng nhiều mai, dưới ánh dương,
Em vừa tỉnh giấc, dậy bên giường
Mẹ em đôi mắt đầy âu yếm
Vây bọc chim khua, rộn giấc hường.

Vạn buổi êm trời, dịu mát hương,
Chưa bằng đôi mắt chứa yêu đương.
Mẹ hiền tựa cửa khi chờ ngóng,
Em thấy lòng vui, lướt dặm đường.

Cũng có nhiều đêm gió rít vang,
Mẹ em ốm nặng thức trong màn.
Em ngồi mơ sách người xưa ước,
Nếu có thì em cũng ước tràn.

Nếu có thì em ước: « mẹ lành,
Cha cho nhiều bánh với nhiều tranh.
Cây me cao quá, trên vườn Bắc,
Nghiêng xuống cho em bẻ một cành. »

Có lắm hoàng hôn, mãi cợt đùa,
Quên rằng bãi bể sóng chiều khua.
Về nhà cơm đợi, chờ em vắng,
Em sắp hàng năm, để chạy đua.

Rồi đến trăng nhô mới vội về,
Cha cười, song cũng chỉ roi de :
« Mai còn chơi chậm thì con liệu,
Sắm sửa vài mo để đón che. »

Ai có như em, một ấu thời?
Đi tìm bướm bắt để nuôi chơi,
Búp bê đem tắm hơ cho ấm,
Lửa bén vèo! Thôi cháy mất rồi!

Rõ là em cũng quá lôi thôi,
Ai chả còn ghi thuở ấu thời.
Đằng đẵng đường trường cơn gió bụi,
Duy còn ôn lại những ngày vui.

(Thu-Hồng)

*

Trưa hè

Dưới gốc đa già, trong vũng bóng,
Nằm mát đàn trâu ngẫm nghĩ nhai.
Ve ve rung cánh ruồi say nắng ;
Gà gáy trong thôn những tiếng dài.

Trời lơ cao vút không buông gió,
Đồng cỏ cào phô cánh lượt hồng.
Êm đềm sóng lụa trôi trên lúa ;
Nhạc ngựa đường xa rắc tiếng đồng.

Quán cũ nằm lười trong sóng nắng,
Bà hàng thưa khách ngủ thiu thiu
Nghe mồ hôi chảy đầm như tắm...
Đứng lặng trong mây một cánh diều.

Cành thưa, nắng tưới, chim không đứng,
Quả chín bâng khuâng rụng trước hè.
Vài cô về chợ buông quang thúng
Sửa lại vành khăn dưới bóng tre.

Thời gian dừng bước trên đồng vắng
Lá ngập ngừng xa nhẹ lướt ao.
Như mơ đường khói lên trời nắng;
Trường học làng kia tiếng trống vào.

(Bàng bá Lân)

•

Huế, đêm hè

Trời nóng băm bốn độ,
Đèn, sao khắp đế đô.
Mặt trăng vàng, tròn trẻn
Nấp sau nhánh phượng khô.

Ba nhịp cầu Trường-tiền
Đứng dày người hóng mát;
Ngọn gió Thuận-an lên,
Áo quần kêu sột soạt.

Đủng đỉnh chiếc thuyền nan
Qua, lại bến sông Hương.
Tiếng đờn chen tiếng hát.
Thánh thót điệu Nam-bường.

Hai tay xách hai vịm,
Một vài mụ le te,
Tiếng non rao lảnh lót:
Chốc chốc: « Ai ăn chè? »

(Nam-Trân)

*

Chợ tết

Dải mây trắng đỏ dần trên đỉnh núi,
Sương hồng lam ôm ấp nóc nhà tranh.
Trên con đường viền trắng mép đồi xanh,
Người các ấp tưng bừng ra chợ Tết.

Họ vui vẻ kéo hàng trên cỏ biếc,
Những thằng cu áo đỏ chạy lon xon.
Vài cụ già chống gậy bước lom khom,
Cô yếm thắm che môi cười lặng lẽ.
Thằng em bé nép đầu bên yếm mẹ.
Hai người thôn gánh lợn chạy đi đầu.
Con bò vàng ngộ nghĩnh đuổi theo sau,
Sương trắng rỏ đầu cành như giọt sữa.
Tia nắng tía nháy hoài trong ruộng lúa,
Núi uốn mình trong chiếc áo the xanh,
Đồi thoa son nằm dưới ánh bình minh.
Người mua bán ra vào đầy cổng chợ.
Con trâu đứng vờ dim hai mắt ngủ,
Để lắng nghe người khách nói bô bô.
Anh hàng tranh kĩu kịt quẩy đôi bồ,
Tìm đến chỗ đông người ngồi dở bán.
Một thầy khóa gò lưng trên cánh phản,
Tay mài nghiên hí hoáy viết thơ xuân.
Cụ đồ nho dừng lại vuốt râu cằm,
Miệng nhẩm đọc vài hàng câu đối đỏ.
Bà cụ lão bán hàng bên miếu cổ,
Nước thời gian gội tóc trắng phau phau.
Chú hoa-nam đầu chít chiếc khăn nâu,
Ngồi xếp lại đồng vàng trên mặt chiếu.
Áo cụ Lý bị người chen sấn kéo,
Khăn trên đầu đương chít cũng tung ra.
Lũ trẻ còn mải ngắm bức tranh gà
Quên cả chị bên đường đang đứng gọi.
Mấy cô gái ôm nhau cười rũ rượi,
Cạnh anh chàng bán pháo dưới cây đa.
Những mẹt cam đỏ chót tựa son pha,
Thúng gạo nếp đong đầy như núi tuyết,

Con gà sống màu thâm như cục tiết,
Một người mua cầm cẳng dốc lên xem.

Chợ tưng bừng như thế đến gần đêm.
Khi chuông tối bên chùa văng vẳng đánh,
Trên con đường đi các hàng hẻo lánh,
Những người quê lũ lượt trở ra về.
Ánh dương vàng trên cỏ kéo lê thê,
Lá đa rụng tơi bời quanh quán chợ.

(Đoàn văn Cừ)

•

Trăng hè

Tiếng võng trong nhà kẽo kẹt đưa,
Đầu thềm con chó ngủ lơ mơ.
Bóng cây lơi lả bên hàng giậu,
Đêm vắng người im, cảnh lặng tờ.
Ông lão nằm chơi ở giữa sân,
Tàu cau lấp loáng ánh trăng ngân.
Thằng cu đứng vịn bên thành chõng,
Ngắm bóng con mèo quyện dưới chân.
Bên giếng dăm cô gái xứ quê,
Từng đàn vui vẻ rũ nhau về.
Trên vai nặng trĩu đôi thùng nước,
Kĩu kịt đi vào lối cổng tre.
Trong xóm giờ lâu quá nửa đêm,
Tiếng chày giã gạo đã ngừng im.
Trăng tà hạ xuống ngang đầu núi,
Đom đóm bay qua dải nước đen.
Tiếng ốc trên chòi rúc thiết tha,
Gió lay cót két rặng tre già.
Sao trời từng chiếc rơi thành lệ,
Sương khói bên đồng ủ bóng mơ.

(Đoàn văn Cừ)

Trưa hè

Trời trong biếc không gian mây gợn trắng,
Gió nồm nam lộng thổi cánh diều xa.
Hoa lựu nở đầy một vườn đỏ nắng,
Lũ bướm vàng lơ đãng lướt bay qua.

Trong thôn xóm, tiếng gà thưa thớt gáy
Các bà già nằm võng hát, thiu thiu...
Những đĩ con ngồi buồn lê bắt chấy
Bên đàn ruồi rạc nắng hết hơi kêu.

Ngoài đồng lúa vừa ngang tay tát nước
Bọn đàn ông lên quán quạt luân hồi,
Cùng trong lúc trên đường vòng phía trước
Những đàn bà về chợ tắm mồ hôi.

(Ngày nay, số 219, 3-8-1940 Anh-Thơ)

*

Bến đò ngày xưa

Tre rũ rượi ven bờ chen ướt át,
Chuối bơ phờ đầu bến đứng dầm mưa.
Và dầm mưa dòng sông trôi dào dạt
Mặc con thuyền cắm lái đậu trơ vơ.

Trên bến vắng đắm mình trong lạnh lẽo.
Vài quán hàng không khách đứng xo ro.
Một bác lái ghé buồm vào hút điếu,
Mặc bà hàng xù xụ sặc hơi ho.

Ngoài đường lội họa hoằn người đến chợ,
Thúng đội đầu như đội cả trời mưa.
Và họa hoằn một con thuyền ghé chở,
Rồi âm thầm bến lại lặng trong mưa.

(Anh-Thơ)

Giận nhau

Hôm nọ em biếng học.
Khiến cho anh bất bình,
Khẽ đánh em cái thước
Vào bàn tay xinh xinh.

Anh nhiếc em « lười biếng »
« Rắn mặt » cùng « khó dạy »
Rồi lệ em chan hòa,
Rồi lòng anh tê tái...

Giận anh, em ủ rũ
Từ hôm đó mà đi,
Anh hỏi, em không đáp,
Anh cười, em ngoảnh đi :

Chơi « đi trốn đi tìm »,
Em không chơi với nữa ;
Khăn đào em đang thêu
Cho anh, em bỏ dở.

Hôm nay em đã cười,
Nũng nịu đến « xin lỗi ».
Được thể anh làm cao,
« Sao em không giận mãi ? »

(Nguyễn xuân Huy)

•

Mưa sông

Gió bỗng thổi ào, mây thấp tối,
Buồm căng muốn rách, nước trôi nhanh,
Trên đường cát bụi vùng theo gió,
Nón mới cô kia lật nửa vành,

Ếch gọi nhau hoài tự mấy ao,
Trên bờ cây hoảng hốt lao xao.

Đò ngang vội vã chèo vô bến,
Lớp lớp tràn sông đợt sóng rào.

Buồn rơi, trơ lại cột tre gầy,
Loang loáng chân trời chớp xé mây.
Chim lẻ vội vàng bay nhớn nhác,
Mưa gieo nặng hột xuống sông đầy.

(Bàng bá Lân)

•

7. KHUYNH HƯỚNG XÃ HỘI
(Socialogisme)

Cũng giống như khuynh hướng hiện thực, khuynh hướng xã hội cho loài người là thực thể của vũ trụ. Tuy nhiên khác ở điểm tình cảm và tinh thần mà khuynh hướng hiện thực vẫn cho là sản phẩm tất nhiên của vũ trụ, thì khuynh hướng xã hội lại cho là sản phẩm của lịch sử xã hội loài người.

Điểm khác biệt ấy đã đưa hai khuynh hướng đi xa nhau.

Nếu cho tình cảm con người là sản phẩm của vũ trụ thì mọi hoạt động của tình cảm con người đều xoay theo quy luật biến động của vũ trụ. Con người không có quyền lực gì để sửa đổi tình cảm của họ được. Khuynh hướng này phủ nhận việc cải tạo xã hội để sửa chữa tình cảm con người. Họ cho rằng lòng người độc ác cũng do vũ trụ cần nó để quân bình với lòng từ thiện của con người. Người ta cần tiêu diệt nhau để thăng bằng với sự nẩy nở. Tất cả đều do quy luật của vũ trụ hết. Con người ta đối với vũ trụ không có gì cả. Quan niệm như vậy, họ đứng khách quan, không tranh đấu cho loài người, mà cũng không tìm chỗ nào trốn tránh khổ đau của xã hội hiện thực.

Khuynh hướng xã hội trái lại, cho tư tưởng con người là sản phẩm của xã hội. Họ chứng minh rằng : « *Ý thức con người từ chỗ đơn thuần đi đến chỗ phức tạp, từ chỗ mộc mạc đi đến chỗ tinh vi, rồi dùng cái tinh vi ấy xâu xé nhau, đàn áp nhau, tranh giành lẽ sống chỉ vì cơm áo, vì lịch sử đấu tranh mà phát sinh ra cả...* »

Như vậy, theo họ, tình cảm con người do sự tranh đấu của xã hội mà có, mà nẩy nở.

Họ đồng ý với phái hiện thực là xã hội loài người chịu ảnh hưởng theo qui luật vũ trụ, nhưng họ không đồng ý nhìn xã hội loài người với trạng thái không tiến bộ.

Vì chủ trương tinh thần con người là sản phẩm của xã hội vật chất, nên khuynh hướng xã hội phủ nhận tính chất tình cảm thiên nhiên của phái siêu tưởng. Theo họ, tình

cảm con người không có gì thiên nhiên cả. Nó hoàn toàn do xã hội mà có.

Ông Hải Triều nói :

« *Vật chất là căn bản, tinh thần là phụ thuộc. Không nói đâu xa, cứ xét tinh thần là do bộ óc mà phát ra, bộ óc là một hình thể vật chất.*

Nếu ta đổi bộ óc ấy đi thì tinh thần cũng đuổi theo. Xem như một người đang có một tinh thần bình thản là vì cái bộ óc đang bình tĩnh. Nếu cũng người ấy, ta cho uống vài cốc rượu mạnh, thần kinh hệ (bộ óc) bị đốt nóng lên, tất cái tinh thần người ấy cũng hóa ra kỳ quái, điên cuồng. Thế là vật chất đổi, tinh thần cũng đổi theo... »

(Trích báo *Đông phương*, 20-10-1933)

Quan niệm bộ óc là vật chất sinh ra tinh thần, ông Thành-Lâm đi xa một bước nữa, cho xã hội loài người cũng là một hiện tượng vật chất, phát sinh tinh thần của loài người. Như vậy, theo ông, muốn tô điểm cho tinh thần loài người, không thể không cải thiện xã hội.

Ông viết :

« *Hiện thời trong xã hội có những hạng người ăn cướp, ăn trộm, mãi dâm... Chúng ta phải nhận rằng vì tình hình sinh hoạt khó khăn, nên họ phải làm những nghề mà người ta cho là hèn hạ. Nay có cách gì làm tiêu diệt những vết xấu ấy ?*

Cũng như ông lang, phải biết tìm căn nguyên bệnh mới trị được.

Ông lang xã hội học trả lời ngay là phải làm sao cho những hạng người đó có cơm lành, canh ngọt, có áo mặc, có nhà ở, có vợ có con... tóm lại, phải có cái gia đình đầm ấm, tức là cái tình hình sinh hoạt vật chất của họ dễ dãi, họ sẽ không tưởng đến những cái nghề ăn cướp, ăn trộm, làm đĩ nữa.

Nếu một ông lang cho tinh thần làm chủ cuộc sống, sẽ bảo phải giảng luân lý, đạo đức cho những hạng người ấy để họ hiểu rằng ăn cướp, ăn trộm, làm đĩ là đê mạt, hèn hạ, mà họ chừa đi, rồi bắt chước những người khác làm ăn lương thiện, gây dựng gia đình... »

(Trích báo *Đông phương*, 20-10-1933)

Vì cho tinh thần con người là sản phẩm của xã hội, lệ thuộc vào xã hội, cải tạo xã hội tức là cải tạo tinh thần con người, và xã hội lại là một trạng thái diễn tiến theo lịch sử đấu tranh, cho nên khuynh hướng xã hội chủ trương cải tạo xã hội.

Với tính chất ấy, nguồn thơ khuynh hướng xã hội hướng vào đường lối tranh đấu, giành lại cơm áo, quyền sống cho dân nghèo, cho những người bị xã hội ruồng bỏ, làm cho dân nghèo thấy rõ đau khổ của họ là do xã hội bất công. Đồng thời cũng làm cho loài người từ bỏ cái bất công ích kỷ trong đời sống mình để xây dựng một đời sống đại thể tốt đẹp hơn...

Do đó, chúng ta thấy khuynh hướng hiện thực diễn tả cái đau khổ của loài người, cũng nói lên những cảnh nghèo khó của dân quê, cũng nói lên những bi đát của xã hội, nhưng khuynh hướng này chỉ đứng khách quan ; còn khuynh hướng xã hội học đặt mình vào chủ quan, đòi hỏi một sự cải tạo xã hội, xóa tan mọi chênh lệch, đem đặt con người trước lẽ sống công bằng.

Nghệ thuật khuynh hướng xã hội phải làm sao cho người thưởng thức nghệ thuật ấy thấm thía với cuộc đời, phải lao mình vào đả phá những bất công, dẹp tan những thối nát, xây dựng lại xã hội theo chiều hướng thượng.

Chúng ta thử đi vào tư tưởng xã hội bằng những đoạn thơ sau đây :

. . . .

Tôi đã gặp
Những đứa em còm cõi
Lên năm, lên sáu tuổi đầu.
Cơm thòm thèm độn cám và rau
Mới tháng ba đã ngóng mong đến Tết
Để được ăn cơm no có thịt
Một bữa một ngày...
Tôi đã đi giữa Hà-nội

Giữa Hà nội những đêm mưa lất phất,
Đường mùa đông nước nhọn tựa dao găm

. . . .

Vì lẽ đó
Tôi quyết tâm rời bỏ
Những vườn thơ đầy bướm, đầy hoa,
Những vần thơ xanh đỏ sáng lòa....

hoặc:

Bạn có thấy:
Cả công trình kiêu hãnh,
Xây trên xương tàn máu lạnh
Cả bầu trời còn đẫm lệ tang thương?
Dậy mà đi, vang dội khắp trùng dương
Bầu nhiệt huyết phun trong ngàn tia sáng
Bồ hôi chảy!
Chảy cho thấm nhuần bao xương tủy
Cho rung lên, cho trút những điêu tàn
Cho chỉ còn tươi đẹp với tình thương!

Tình cảm của khuynh hướng xã hội là tình cảm kích thích, phải luôn luôn nằm trong mục đích đòi hỏi tinh thần cải tạo. Tinh thần ấy bắt nguồn ở xã hội lầm than, ở cuộc sống bé mọn, nơi đây, sự khổ đau, nghèo đói, cơ hàn đang tung hoành trên từng thể xác gầy còm, bệnh hoạn, yếu đuối. Cuộc đời cơ cực của con người đang khát vọng một cái gì tươi đẹp.

Dưới đây là hình ảnh điển hình:

•

Người trâu

Trời xám thấp. Rặng tre già trút lá
Đầy ngõ thôn hun hút gió chiều đông.
Sương mù bay phơi phới tỏa đầy đồng,
Hơi lạnh cắn vào da cóng buốt.

Trong thửa ruộng chân đê tràn ngập nước.
Đôi bóng người đang chậm bước đi đi...
Người đàn ông cúi rạp bước lầm lì,
Người vợ cố đẩy bừa theo sát gót.
Họ là những nông phu nghèo bậc chót,
Không có trâu nên người phải làm trâu.
Họ bừa ngầm một thửa ruộng chiêm sâu.
Nước đến bụng, ôi, rét, càng thêm rét
Áo rách tướp, hở ra từng mảng thịt
Tím bầm đen trong gió lạnh căm căm.
Hì hục làm, thỉnh thoảng lại dừng chân
Véo và ném lên mặt đường từng vốc...
— Nhác trông ngỡ là nắm bùn hay nắm đất —
Nhìn lại xem ! Ô, đống đỉa đen sì !...
Ta rùng mình, quay mặt bước chân đi,
Lòng tê tái một mối sầu u ám,
Trời càng thấp. Tầng mây chì càng xám,
Mưa phùn gieo ảm đạm khắp đồng quê,
Gió chiều nay sao lạnh buốt, tê thê ?

(Bàng bá Lân)

Người thi nhân khuynh hướng xã hội không có quyền khách quan trước cái khổ của loài người, mà phải đem tình cảm mình trộn lẫn vào nỗi khổ cực của xã hội. Theo họ, văn nghệ không phải để đùa cợt, làm thú phong lưu, tiêu khiển, hay dùng để kích thích dục vọng đê hèn của xác thịt, mà phải dùng nó để xây đời, cải tiến xã hội, phá vỡ những chênh lệch, bất công, đau khổ của con người.

Nguồn thi cảm của họ đi tìm cái đau đớn chan hòa :

Vú em

Nàng gửi con về nương xóm cũ
Nghẹn ngào trở lại đẩy xe nôi

Rồi từ hôm ấy, ôm con ngủ
Trong cánh tay êm, luống ngậm ngùi
Nàng nhớ con nằm trong tổ lạnh
Không chăn, không nệm ấm, không màn
Biết đâu trong những giờ hiu quạnh
Nó gọi tên nàng tiếng đã khan
Rồi từ hôm ấy dưới đêm sâu
Hồi hộp nàng ra vịn cửa lầu
Nhìn xuống ven trời dày bóng nặng
Tìm nghe trong gió tiếng con đâu
Gió vẫn vô tình lơ đãng bay
Những tàu cau yếu sẽ lung lay
Xạc xào động cánh đau lòng mẹ
Nghe tiếng lòng con vẳng tới đây
Ta thấy nàng nghiêng mình rũ rượi
Gục đầu thổn thức trong bàn tay
Bạn ơi, nguồn thảm sầu kia hỡi

. . . .

Tôi đã nói hết những gì chưa?
Sao tôi cảm thấy chưa nói gì !...

NHỮNG THI BẢN TIÊU BIỂU KHUYNH HƯỚNG XÃ HỘI

Tiếng súng đêm xuân

Đêm phẳng lặng, tôi đang nằm thao thức,
Phòng vắng tanh, lòng cũng vắng mông mênh.
Bỗng bên sông loạt súng bắn vang rền,
Như những mảnh Tình Xuân tan tác đổ.
Kêu chan chát đạn vèo, liên tiếp nổ,
Lửa lập lòe như những ánh ma trơi.
Kế tiếp nhau ngã gục những bóng người
Lẫn tiếng súng tiếng kêu gào : « Giết, Giết ! »
Ai say máu, chém đâm nhau ác liệt ?
Ai rên la thảm thiết, khóc kêu vang ?
Tâm hồn tôi mỏng mảnh nát tan hoang,
Hai ngấn lệ ướt tràn đôi mí mắt.
Trời đất hỡi, lại bao nhiêu xác chết !
Máu căm thù, ghi mãi hận giang san ?
Bao vết thương non nước vẫn chưa hàn,
Xuân tái tạo, phũ phàng, ai hấp hối ?...
Tiếng ai oán, ai gào trong đêm tối ?
Lời trối trăn ai gởi gió sương khuya ?
Ai thân yêu, nhắn nhủ lúc chia lìa,
Đang oằn oại rỉ rên trên vũng máu !
Trời u trệ, đìu hiu sao Bắc đẩu.
Mây chập chồng xây đắp ải sầu tang,
Đêm không trăng, bưng bít cả trần hoàn.
Gà mới gáy, kinh hoàng trong yểm mộng...
Súng đua nổ ầm ầm rồi im bẵng
Hạt mưa xuân nằng nặng rớt trên hiên...
Ai có nghe trong đêm thẳm vô biên

Tiếng gió mới gọi hồn non nước cũ ?...
Ai có thấy muôn vạn mồ vô chủ ?
Đoàn thanh niên đang tiến tới ngày mai
Đang hân hoan rèn đúc chí anh tài
Bỗng ngã gục không một lời vĩnh biệt !
Mỗi xác chết, một linh hồn nước Việt,
Mỗi nấm mồ là một mảnh tim ta.
Xuân muôn màu ngào ngạt nở muôn hoa
Là mạch máu chan hòa trong mạch đất !
Mỗi nhánh lá, một hồn thiêng phảng phất,
Mỗi tim hoa, nước mắt đọng thành sương.
Cả non sông là một hận xuân trường,
Của thế hệ loạn cuồng trai đất Việt !
Ôi buồn lắm ! Lòng ta buồn da diết !
Ta xót thương những số kiếp tài ba,
Nợ phong trần đã vướng tuổi niên hoa
Còn thử thách đá vàng thêm Quốc-hận !
Một lớp trẻ chôn vùi ngoài chiến trận,
Đã đem xương đem máu đắp xây mồ.
Một lớp sau còn sống sót, bơ vơ,
Khóc cũng dở, mà càng cười thêm dở !...

*

Đêm xuân nay, nước mắt trào nức nở.
Nghe vang rền tiếng súng nổ bên sông..
Gà gáy khuya, tỉnh giấc mộng hãi hùng.
Tôi mở cửa, gió lồng, ơn ớn lạnh.
Mưa rỉ rả, thấm tê lòng cô quạnh,
Tôi ra đi như một đứa lạc loài,
Bước âm thầm không muốn biết ngày mai.

(Nguyễn Vỹ)

*

Tiếng hò trên sông Hương

Trên dòng Hương-giang
Em trông mái chèo
Trời trong veo
Nước trong veo
Em buông mái chèo
Trên dòng Hương-giang
Trăng lên trăng đứng trăng tàn
Đời em ôm chiếc thuyền lan xuôi dòng
Thuyền em rách nát
Mà em chưa chồng
Em đi với chiếc thuyền không
Khi mô vô bến rời dòng dâm ô
Trời ơi em biết chi mô
Thân em hết nhục giày vò năm canh
Tình ơi dan díu là tình
Thuyền em rách nát còn lành được không ?
— Rằng không, cô gái trên sông
Ngày mai cô sẽ từ trong tới ngoài
Thơm như hương nhụy hoa lài
Sạch như nước suối ban mai giữa dòng
Ngày mai gió mới ngàn phương
Sẽ đưa cô tới một vườn đầy hoa
Ngày mai trong dạ trắng ngần
Cô thôi sống kiếp đày thân giang hồ
Ngày mai bao lớp dơ đời
Sẽ tan như đám mây mờ đêm nay
Cô ơi tháng rộng ngày dài
Mở lòng ra đón ngày mai huy hoàng
Trên dòng Hương-giang...

(T.H.)

Gởi người mưa gió

Ôi ! Đất nước ! tin đâu sét đánh
Gió cuồng cuốn sạch khắp nơi nơi
Đất tan hoang vườn ruộng tơi bời
Thân xơ xác, người người đang tán loạn
Xiêu Hòn Kẽm, bờ nghiêng, đất sạt
Ấp Thu-bồn, ào ạt nước dâng cồn
Nào thây người trên sóng rập rờn
Nào xác vật dưới bùn nằm co quắp
Họa còn biết nói cùng mây thẳm
Nỗi bi ai ngầm ngập bốn phương trời
Ta nằm đây như thấy chơi vơi
Bàn tay trẻ mồ côi đang vẫy mẹ
Biết bao gã đầu xanh tuổi trẻ
Đời bình minh vừa hé nụ hoa xuân
Tuổi son tàn vùi dưới cát lầm
Thương nhớ họa còn dăm thân gấu sồ
Giữa giờ phút quê hương long lở
Bao lưng còng lụ khụ bước tìm con
Mắt hoen mờ, gậy trúc đã mòn
Tìm đâu thấy chim non trong tổ ấm !
Buồn sông núi phai hoa nhạt gấm
Xót giống nòi đã lặm kiếp thân lươn
Lửa chiến chinh chưa kín vết thương
Trời lại giáng tai ương đầy thảm khốc
Mường tượng những cảnh người nheo nhóc
Dẫu tự mang thân ốc nặng chưa xong
Cũng thương vay sùi sụt đôi dòng
Gọi là chút gởi lòng theo cánh gió
Nào những bậc nằm trên nhung lụa
Biết chăng người mưa gió gặm cầu sương,

Nào những ai thừa mứa cao lương
Biết chăng kẻ miệng đương thèm húp cháo!
Đời đã đến không cơm không áo
Còn mong gì đền báo nợ quân, dân!
Khi gió mưa không chỗ trú chân
Thôi kiếp sống phai tàn, tan mộng thắm
Mây đèo Hải buông trùm ảm đạm
Như dần tan đen sậm bốn phương trời!
Lòng chát chao muôn nỗi cảm hoài
Ta muốn gởi đôi lời sang tám cõi
Dù gió tự Bắc-băng thổi tới
Hay gió từ Bắc-hải chảy ào sang
Biển dâu nằm trong khoảng tấc gang
Tàn phá ấy là đang cơn biến thể
Cuộc sinh hóa ngàn đời vẫn thế
Lịch sử là những thế hệ đau thương,
Xây đắp trên những tấm cang trường
Càng ngã lại càng vươn lên xây đắp.

(Tân Hiến)

•

Mẹ con

Đẻ ra trong đói khổ,
Váy mẹ làm áo con
Miệng khát sữa cào vú
Nào hay già thiếu cơm.

Lớn lên vào xưởng thợ
Bán sức cho người buộn
Bếp lạnh thường không lửa,
Mẹ con nhìn trời suông.

Một chiều mẹ nức nở
Con ngồi thương núi non

Rồi sương trùm tóc mẹ
Rồi bụi cuốn đời con.

Vào Nam con thiếu áo
Ra Bắc mẹ thèm cơm
Từng lớp người rau cỏ
Lăn một khối đau buồn.

(Trần Huyền Trân)

*

Đứa bé mồ côi

Đứa bé bơ vơ giữa chợ người
Chợ người rộn rịp chẳng quen ai,
Người ta qua lại người hờ hững
Đứa bé mồ côi đứng lẻ loi.
Nét mặt gầy xanh, ngấn lệ còn,
Bụi đường lem luốc má da non,
Mắt đen mở lớn nhìn ngơ ngác
Chẳng hiểu vì đâu chịu khổ buồn!
Áo đen rách lớn phía tà sau,
Quần vá nhiều manh vải khác màu,
Bụng lép, chân run đi chẳng nổi,
Nhà đâu, cha mẹ ở nơi đâu?

. . . .

Lang thang xó chợ đến đầu đường,
Đứng chực người ăn liệng miếng xương,
Nước giải thèm thuồng giương cổ nuốt,
Còn đâu no ấm mẹ chiều nuông!
Nào ai tội nghiệp kẻ mồ côi?
Cho chút cơm thừa với cá ôi!
Ai nghĩ đến đêm trường mưa gió lạnh,
Chiếu buồm che đắp hộ cho ai?

Nào ai thương xót trẻ mồ côi ?
Âu yếm nào ai thí nửa lời ?
Đói rét người đời ai tưởng đến !
Dưới mồ lòng mẹ kiếp nào nguôi !

(Nguyễn văn Còn)

•

Đẻ

Ai đến thăm nhà thương,
Mới thấy người sanh đẻ,
Có người vui được con,
Có người buồn làm mẹ.
Lắm bà sinh con ra,
Miệng nở nụ cười hoa !
Quà cáp bao cam sữa,
Thăm nom bao người nhà.
Lắm bà sinh con ra,
Ôm con lòng xót xa,
Ủ con, không mảnh lót,
Thăm con, không người cha.
Cảnh ấy cũng còn khá.
Bao cảnh còn cực nữa :
Con đỏ mang đi cho,
Mẹ vắng tìm ở vú !
Ôi ! Cái đời ở vú,
Thân người, kiếp bò sữa !
Vắt ruột nuôi con người,
Con mình đem bỏ chợ ! !
Cảnh đời bao đau lòng,
Nỗi đời buồn mênh mông...
Sinh con là việc mừng,
Mà lắm người không mong ! !

• (Đông Xuyên)

Dững dưng

Du khách bảo đây vườn kín đáo
Với hương dìu dịu ý ngàn xưa
Trời mây xanh nhạt màu hư ảo
Đây xứ mơ màng, đây xứ thơ...
Cô gái thẫn thờ ve áo mỏng
Nghiêng nghiêng vành nón dáng chờ ai
Ven sông bờ phẳng con đò mộng
Lả lướt đi về trong gió mai
Thành quách trăm năm sầm mặt lạnh
Ngọn cờ uể oải vật vờ bay
Lâu dài đường bệ màu kiêu hãnh
Áo gấm hài nhung cánh phượng bay
Ta nện gót trên đường phố Huế
Dững dưng không một cảm tình chi
Không gian sặc sụa mùi ô uế
Mà nước dòng Hương mãi cuốn đi
Ý chết đã phơi vành áo úa
Mùa thu lá sắp rụng trên đường
Mơ chi ảo mộng ngàn xưa nữa
Cây hết thời xanh đến tiết vàng
Ai tưởng ngàn năm nương đất ấy
Mầm non thêm nhựa lá thêm tươi
Ôi mỉa mai hồn ta chỉ thấy
Rêu hèn đang sống gửi nhánh thôi!
Ai tưởng Thiên-đường sao nhấp nhánh
Tài hoa tinh kết ngọc long lanh
Ta chỉ thấy nơi đây mồ lạnh
Chôn linh hồn đắm đuối hư vô.

(T. H.)

8. KHUYNH HƯỚNG BÌNH DÂN
(Populisme)

Trên lãnh vực văn học, khuynh hướng bình dân chiếm một địa vị quan trọng mà từ xưa đến nay các nhà làm văn học không thể không nói đến.

Người ta chia làm hai nền văn học : văn học bác học và văn học bình dân.

Nền văn học bác học ảnh hưởng vào đà tiến bộ chung của nền văn học thế giới, nên không thuần túy tính chất dân tộc, trái lại nền văn học bình dân thường phản ảnh tâm tư và nếp sống của dân chúng mỗi nước, nói chung là lớp người cần lao, sống trong làng mạc nên mang nhiều tính chất dân tộc hơn.

Lưu trọng Lư đã từng ca ngợi văn chương bình dân trong báo *Tràng an* số 69 ngày 30-10-1942. Ông viết :

« *Ta phải đi xuống thấp hơn đến những hạng người mà sách vở là non sông, cây cỏ, những người chỉ học được trong quyển sách thiên nhiên, đất đai, đồng ruộng là nơi họ sống. Tôi muốn nói đến lòng dân. Chỉ có lòng dân là hình ảnh rõ rệt của một dân tộc... Chỉ có ta mới nhận thấy tâm hồn chất phác tự nhiên nảy nở, không bị ràng buộc bởi những tục lệ quá cầu kỳ.*

Ở đó, ta thấy họ ca tụng ái tình, họ biết yêu, và không giấu giếm cõi lòng.

Cả một văn chương chân thật, cảm động, súc tích trong những câu ca dao mộc mạc mà bà mẹ hát ru con, hay đứa mục đồng nghêu ngao trên lưng trâu giữa lề ruộng um cỏ, trong những câu hò trên sông, trong những điệu hò khoang mà ta đã nghe trong những cuộc giã gạo dưới trăng, giữa làng quê bình lặng hay trong những truyện cổ tích mà ta đã được nghe bà hay mẹ kể lại...

...Những tính cách ranh mãnh, mồm mép, đùa bỡn, hơi cay nghiệt ấy không rõ rệt bằng bộ sách — ta có thể gọi đó là một bộ sách dầu không ai biết nó dày mỏng bao nhiêu tuy nó rất có giá trị để hiểu biết rõ ràng tâm lý của người dân giã...

Thực ra văn chương bình dân cũng không kém gì văn chương bác học.

Nếu những khuynh hướng trong văn chương bác học ảnh hưởng vào đà văn minh thế giới, đi tìm những suy tư về tâm tưởng thì khuynh hướng bình dân trái lại chỉ phản ảnh ở thực tại bằng trực giác ; cảm giác của khuynh hướng bình dân phát triển do trạng thái sinh hoạt, và tâm tư đi quá xa thực tại.

Vì vậy, trong văn chương bình dân chúng ta cũng thấy mang đủ tính chất trữ tình, hài hước, châm biếm, phê phán... như trong văn chương bác học, nhưng không cầu kỳ, máy móc, ảo tưởng. Nó đúng là một tấm gương phản chiếu sinh hoạt xã hội.

Tính chất bình dân là tính chất chung. Một câu hò, một bài ca xuất hiện không có màu sắc cá biệt mà mang màu sắc tập thể, tiêu biểu tâm trạng cùng một lớp người. Do đó, văn chương bình dân trở thành sản phẩm trung thực của từng lớp người trong xã hội ấy.

Khuynh hướng bình dân là khuynh hướng đi tìm cái đẹp trung thực, cái đẹp nằm trong tâm trạng chung, phản ảnh tinh thần của xã hội qua nếp sống hiện thực.

Trước đây, Phan Khôi cũng đã từng có khuynh hướng bình dân, và đã đứng ra bênh vực giá trị văn chương bình dân trong *Phụ nữ tân văn* số 18 ngày 16-12-1932 :

Ông viết :

« *Trước đây hễ nói đến văn học thì chỉ biết là văn học chớ có nói đến văn học bình dân bao giờ, bởi vì lòng dân hầu như mất hết cả mọi sự, một chút gì quyền lợi trong tay cũng không có nữa là văn học.*

Song xét cho kỹ ra thì nước nào cũng vậy, cái mầm văn học cũng đều bắt đầu vun đắp lên từ hạng bình dân.

Thật vậy, văn học của một nước hầu hết là do lời ca dao của dân gian mà ra, cho nên bình dân là hạng có công lớn với văn học.

Coi như văn học nước Tàu phát nguyên bởi những bài ca

dao như bài « Kích chưởng ca » của một người dân già đời vua Nghiêu, cùng những bài thơ của kẻ hàng dịch, của người đàn bà bị chồng để mà ta thấy nhặt vào trong « Quốc phong » của Kinh Thi.

Và, từ ngày chế độ dân quyền thịnh hành trong các nước, thì bọn bình dân đã khôi phục lại cái quyền của họ, mà cũng toan khôi phục luôn nền văn học đã bị choán nữa.

Thật thế, các bậc văn hào thế giới gần đây như Tolstoï nước Nga, A. France nước Pháp... bao nhiêu những trứ thuật của các ông ấy đều khuynh hướng về xã hội bình dân cả.

Tác phẩm văn học bình dân là tấm gương để soi mặt xã hội. Muốn tìm sử liệu của một thời đại nào, hay muốn biết rõ nhân tâm, phong tục của một nước thì do theo cái gì cũng không đúng bằng đo theo văn học của bình dân vậy.

Văn học bình dân cũng tùy theo trí thức của họ mà tấn hóa luôn. Cũng đồng một nét mà trình độ cảm nghĩ và trong suy tư của họ mỗi lúc một khác, nên phát ra lời nói cũng mỗi lúc một khác, trong đó chúng ta thấy rõ ràng có sự tiến hóa...

Ngày nay là ngày đám bình dân và quí tộc tranh đấu nhau. Tranh đấu không bằng gươm đao mà bằng trí thức. Trí thức bình dân đã mở mang, tấn tới như vậy, ấy là đã tỏ ra cái mòi thắng lợi đó rồi.

Văn học của bình dân quan hệ tới xã hội như vậy cho nên dám khuyên văn nhân học sĩ trong nước bắt đầu từ đây nên chú trọng về lối văn ấy. Hãy nghiên cứu nó, hãy luyện tập cho nó càng ngày càng trở nên hoàn toàn để lập thành nền văn học cho cả nước.

Hãy tìm tòi mà tả cho đúng cái cảnh sinh hoạt của những người làm ăn trong ruộng rẫy hơn là tả cái cảnh phong lưu hào nhoáng của các cậu con quan, và tra khảo các phổ hệ của các nhà quí phái...»

Như vậy, khuynh hướng bình dân trong thời tiền chiến đã có nhiều người để ý đến. Dù vậy, những sáng tác, khảo luận theo khuynh hướng nầy lại rất ít, bởi vì thế hệ 1932-1945 bị phong trào văn học lãng mạn Tây-phương ngự trị,

khiến cho tư tưởng quốc hồn, quốc túy bị lu mờ. Thi ca bình dân chỉ có một số ít thi nhân văn nhân đề cập đến.

Thí dụ ông Nguyễn văn Ngọc ra công sưu tầm *Phong dao, tục ngữ Việt-nam,* Tú Mỡ đi sâu vào thi ca trào phúng, Phan Khôi luận về *Phụ nữ với văn học bình dân* v.v... Những tác phẩm ấy đều mang một bản chất dân tộc.

Để thay thế vào phần *Tiêu biểu khuynh hướng thi ca bình dân,* chúng tôi xin trích ra đây tài liệu khảo cứu của Phan Khôi trong *Phụ nữ tân văn* qua mục *Phụ nữ với văn học bình dân.* Tuy chỉ khảo cứu riêng về văn học bình dân nữ giới, song cũng đủ làm sáng tỏ tinh hoa dân tộc qua khuynh hướng văn học bình dân vậy.

•

Theo tài liệu nầy, Phan Khôi đã góp nhặt những phong dao tục ngữ từ nghìn xưa để luận về đời sống, tâm tư, và mối quan hệ của người đàn bà trong xã hội Việt-nam thời trước, Phan Khôi chia tài liệu khảo cứu ấy làm 6 mục và luận sau đây :

1) Hôn nhân của đàn bà con gái,
2) Công khó của người đàn bà đối với gia đình,
3) Những sự thiệt thòi của người đàn bà phải chịu,
4) Cái biến thái của phụ nữ,
5) Sự đẹp đẽ và cách trang sức của phụ nữ,
6) Nghề nghiệp của phụ nữ.

— Hôn nhân của đàn bà con gái :

Trai có vợ gái có chồng, việc hôn nhân là việc của hai bên. Nhưng so với bên đàn ông thì bên đàn bà con gái chỉ có việc hôn nhân là việc lớn nhất trong cả đời người.

Đàn ông còn có những việc công danh, những việc tang bồng hồ thỉ là việc lớn, cho nên họ khuyên nhau :

Khuyên ai lập chí cho bền,
Chớ lo muộn vợ, chớ phiền muộn con.

Còn đàn bà chỉ trông làm sao :

Lấy chồng cho đáng tấm chồng
Bõ công trang điểm má hồng răng đen.

Ấy là đã thỏa nguyện một đời.

Vì xã hội kể đàn bà như vật phụ thuộc đàn ông, nên thế nào cũng phải có chồng mới được. Dầu đã biết rằng :

Chồng con là cái nợ nần,
Thà rằng ở vậy nuôi thân béo mầm.

Song người ta lại dạy con rằng :

Ghe bầu trở lại về Đông,
Làm thân con gái thờ chồng nuôi con.

hoặc :

Gái có chồng như rồng có mây,
Gái không chồng như cối xay chết ngõng.

hay :

Ngồi trong cửa sổ chạm rồng,
Chiếu hoa nệm gấm không chồng cũng hư.

Như vậy còn ai dám lộn vòng phu phụ, còn ai dám cởi bông đào cho khỏi giam vào dây thắm ?

Đã là việc lớn của cả đời người mà không thể chạy chối đi đâu được, cho nên phải lo :

Buồn chẳng muốn nói
Gọi chẳng muốn trông.
Tưởng sự có chồng,
Tỉnh như con sáo.

Tỉnh như con sáo nghĩa là lo mà đờ cả người ra, ngơ ngẩn, ngẩn ngơ. Lo vì không biết việc lớn của mình rồi sau này ra sao. Lo vì không biết tấm chồng của mình sau này nó có đáng hay là không đáng cái công trang điểm... Vì nỗi lo ấy nên mới có sự kén chọn.

Nhưng mà đàn bà con gái đã không có quyền tự chủ, và lại cái duyên chỉ có một thời thôi, nên chẳng lẽ cứ ngồi đó kén hoài sao. Rốt cuộc hôn nhân phải đổ cho duyên nợ, có kén cũng chẳng được gì. Hãy nghe lời người ta đứng bên ngoài mà giục :

Ai ơi trẻ mãi ru mà
Càng so sắn lắm càng già mất duyên.

Còn duyên như tượng tô vàng,
Hết duyên như ổ ong tàn ngày mưa.
Còn duyên đóng cửa kén chồng,
Hết duyên ngồi gốc cây hồng lượm hoa.
Còn duyên kén những trai tơ,
Hết duyên ông lão cũng vơ làm chồng,

Nghe đến câu «vơ ông lão» thì ai còn dám kiêng gan. Thôi đành :

Cành đào lá liễu phất phơ
Lấy ai thì lấy đợi chờ mà chi ?

hay :

Liệu cơm gắp mắm
Liệu cửa, liệu nhà mà lấy chồng đi.
Nữa mai quá lứa lỡ thì
Cao thì chẳng tới, thấp thì không thông.

Ấy đó, cái «chỗ cao không tới, thấp không thông» chính là mối lo thứ nhất của người đàn bà. Cũng bởi lẽ đó mà cha mẹ thường mượn cớ ép duyên con. Nhiều người làm cha mẹ sợ quá đến nỗi thốt ra câu :

Cầm con gái lớn lại
Là cái họa hại trong nhà.

Rồi chỉ trông có chỗ mà «đửa» đi. Đã cố «đửa» khỏi họa thì làm sao giữ mãi đẹp đôi xứng lứa. Bởi vậy mới có những lời than van :

Nước đục mà đựng chậu thau
Cái mâm chữ triện đựng rau thài lài.
Tiếc thay con người da trắng tóc dài
Bác mẹ gả bán cho người đần ngu.
Rồng vàng tắm nước ao tù
Người khôn ở với người ngu bực mình.

Hễ cha mẹ đã có quyền ép được thì cứ việc ép, đặt đâu ngồi đó, nào có nghĩ gì đến việc ái tình của con gái. Thương nhau mấy mặc kệ, hễ cha mẹ không ưng thì thôi ;

Đôi ta như đũa nòng nòng,
Đẹp duyên mà chẳng đẹp lòng mẹ cha.
Đôi ta là bạn thong dong,
Như đôi đũa ngọc nằm trong mâm vàng.
Bởi chưn thầy mẹ nói ngang,
Để cho đũa ngọc mâm vàng cách xa.

Xét lại, cha mẹ mà sở dĩ hay ép con là vì ham giàu. Cái ham giàu đó cũng chỉ vì thương con, không ngờ đâu lại thường thường trái ý con, làm cho chúng nó tan nát :

Đường đi những lách, những lau,
Cha mẹ ham giàu ép uổng duyên con.
Mẹ em tham thúng xôi dền,
Tham con lợn béo, tham tiền Cảnh-hưng.
Em đã bảo mẹ rằng đừng
Mẹ hầm, mẹ hứ, mẹ bưng ngay vào.
Bây giờ kẻ thấp người cao,
Như đôi đũa lệch so sao cho bằng ?

Có nhiều câu phong dao làm chứng rằng tâm lý của những người con gái hay trai với tâm lý của cha mẹ, nghĩa là không ham giàu, mà lấy cái duyên với nhau làm trọng :

Chẳng ham nhà ngói bức màn
Trái duyên coi chẳng bằng gian chuồng gà
Ba gian nhà rạ lòa xòa
Phải duyên coi tợ chín tòa nhà lim.
Nghĩ xa rồi lại nghĩ gần,
Làm thân con gái mấy lần tơ vương
Chắc về đâu trong đục mà chờ
Hoa thơm mất tuyết nương nhờ vào đâu !
Số em giàu, lấy khó cũng giàu,
Số em nghèo, chín đụn mười trâu cũng nghèo.
Phải duyên phải kiếp thì theo
Thân em đâu quản khó nghèo mà chi ?

Chữ nhân duyên thiên tải nhất thì
Giàu ăn khó chịu lo gì mà lo ?

Mới vừa bén duyên không coi giàu ra chi, huống hồ bén đến ái tình, thôi không còn biết cái nghèo là gì nữa.

Chồng ta áo rách ta thương
Chồng người áo gấm xông hương mặc người.

Cái tâm lý ấy trong sạch và cao thượng lắm chứ ? Tiếc thay vì cái chế độ gia đình ép buộc làm cho nó không nẩy nở ra được mà lại tiêu mòn lần đi. Người con gái bị ép ấy về sau trở lại làm mẹ thì cũng hùa theo chế độ của đàn ông, bày ra việc ép con mình nữa. Cái cuộc « *trả thù chồng* » ấy cứ nối nhau mãi đời nọ sang đời kia. Cũng vì vậy mà xã hội càng thấp hèn, càng nhơ đục, chỉ biết tiền bạc là quí, mà không kể đến duyên tình là quí.

Kể ra thì trong nước ta ngày nay, việc hôn nhân người con gái cũng có quyền, tự do lắm rồi, cho nên mới vọt miệng nói câu nầy :

Trăm năm, trăm tuổi, trăm chồng,
Đẹp duyên thì lấy ông tơ hồng nào xe.

Lại như đàn bà cũng có quyền tự do về sự ly hôn nữa, nên mới có những câu :

Chín con chưa gọi rằng chồng

hoặc :

Cơm chẳng lành, canh chẳng ngọt,
Dù cho chín đụng mười trâu cũng lìa.

Thế nhưng cái lẽ của kẻ yếu ấy có bao giờ chống lại chế độ được. Làm thân con gái phải nghe lời cha mẹ sở sinh, sở định đã đành, lại còn phải nể cô bác, xóm làng, mà phải còn che miệng thế gian nữa. Quanh đi quẩn lại rồi cũng chỉ chịu ép một bề. Cái sự ép rồi sau nên cửa nên nhà thì ít, mà sự ép làm cho nhân duyên chinh mảng thì nhiều. Lắm người cũng phải than thân :

Cổ tay vừa trắng vừa tròn,
Răng đen rưng rức, chồng con kém người.

Khốn nạn thay nhạn với ruồi,
Tiên ở với cú, người cười với ma.
Con công ăn lẫn với gà,
Rồng kia rắn nọ, coi dà sao nên ?

Theo luật thì đàn ông để vợ là để chớ đàn bà bỏ chồng có dễ chi. Người ta nói :

Trai chê vợ, mất của tay không
Gái chê chồng, một đồng mất thành bốn.

Luật đã vậy mà cái tay đàn ông cũng chẳng vừa. Muốn ra khỏi tay thì cũng trầy vi tróc vảy.

Hãy nghe họ nói :

Không thương nhau nữa thì thôi,
Bậu gieo tiếng dữ cho rồi bậu ra.
Bậu ra cho khỏi tay ta,
Cái xương bậu nát, cái da bậu mòn.

Bởi vậy cho nên đàn bà gặp anh chồng chẳng ra chi cũng phải chịu lấy cả đời như lấy nợ :

Chồng vì anh, vợ vì tôi,
Chẳng qua là cái nợ đời chi đây.
Mỗi người một nợ cầm tay,
Đời xưa nợ vợ, đời nay nợ chồng.

Mà toan bỏ đi cũng không được :

Chị em ơi, người ta trông thấy chồng thì mừng
Sao tôi trông thấy mặt chồng thì nó như gừng với vôi.
Cũng tại lấy chồng trước chẳng kén đôi,
Từ ngày tôi lấy phải nó chẳng nguôi trong lòng.
Ba bốn lần tôi cũng trả chẳng xong.

Ham giàu thì không, nhưng lấy chồng ham gần là thói thông thường của con gái nước ta. Có lẽ ngày nay đã bớt đi, chứ thuở xưa thì đâu cũng đều như vậy cả. Được lấy chồng gần thì thích hơn hết :

Muốn cho gần bến gần thuyền
Gần cha gần mẹ, nhân duyên cũng gần.
Muốn cho gần mẹ gần cha
Khi vào thúng thóc khi ra quân tiền

Cho nên, việc lấy chồng xa là điều bất đắc dĩ, họ nhất định không chịu :

Ăn cam ngồi gốc cây cam
Lấy anh thì lấy về nam không về.

Tinh thần quê hương đối với phụ nữ thời xưa quả nặng nề, mặc dầu chế độ hôn nhân đối với họ buộc họ phải ly quê.

Nếu phải lấy chồng xa, họ trách đến mẹ cha :

Cha mẹ đòi ăn cá thu
Gả con xuống biển mù mù tăm tăm.

II. – Công khó người đàn bà đối với gia đình :

Người con gái thuở xưa hễ lấy chồng là đã thấy khổ rồi. Công khó của họ trong gia đình thật đáng quí, thế mà từ xưa xã hội lại xem thường, xem khinh. Đây, chúng ta hãy nghe tâm trạng của họ đối với sự nghiệp nhà chồng :

Có con phải khổ vì con
Có chồng phải gánh giang sơn nhà chồng.
Có con phải khổ vì con,
Có chồng phải ngậm bồ hòn đắng cay.
Có chồng chẳng được đi đâu
Có con chẳng được đứng lâu nửa giờ.
Cũng vì một chút con thơ
Cho nên phải chịu nhớp nhơ trăm điều.

Cái khổ ấy chỉ vì lòng thương chồng, thương con mà ra :

Mẹ cho bú mớm nâng niu,
Tội trời thì chịu, không yêu bằng chồng.
Con ông Đô-đốc, Quận-công,
Lấy chồng cũng phải kêu chồng bằng anh.

Người đàn bà có chồng thì mong có con. Không có con thì lấy làm buồn rầu than van :

Có chồng mà chẳng có con,
Khác gì hoa nở trên non một mình.
Có võng mà không có đòn,
Có chồng mà chẳng có con mà bồng.

Do lòng mong mỏi ấy, thành ra đến lúc có con thì vui lòng chịu khổ, chẳng còn quản đến thân mình vất vả nữa.

Thật vậy, người đàn bà chịu trăm nghìn lao khổ, đầu tắt mặt tối, chỉ vì thương chồng thương con mà thôi. Song chứng minh theo phong dao thì phần vì chồng nặng hơn phần vì con :

Vì chàng nên phải mua mâm
Nếu như mình thiếp bốc ngầm cũng xong.
Vì chàng thiếp phải long đong,
Nếu như mình thiếp cũng xong một bề.

Lúc có chồng rồi mới thấy cái khổ là đáo để. Bây giờ nghĩ lại khi còn ở với mẹ cha, tuy là khổ nhưng còn sướng hơn ;

Từ ngày còn ở với cha,
Cái nón tiền rưỡi, quai ba mươi đồng.
Đến khi bước về nhà chồng,
Cái nón sáu đồng mà buộc quai mo.

Cái đẹp của người đàn bà là cái họ hàng ngày chăm chút, cố mà giữ lấy, song vì xông pha lặn lội quá thì cũng không thể nào giữ được nên phải than :

Một ngày ba bận trèo non,
Lấy gì mà đẹp, mà dòn hở anh ?
Một ngày ba bận trèo đèo,
Vì ai vú xích lưng eo hỡi chàng ?

Trên đây là chỉ nói chung cho cảnh ngộ của người đàn bà đối với chồng con. Ngoài ra, lại còn có những lớp người gặp cảnh ngộ riêng, mà họ phải đảm đương gia đình bằng

chính bàn tay họ, không nhờ đỡ. Nổi tiếng hơn hết là những hạng đàn bà nuôi chồng ăn học hoặc đảm đương việc nhà cho chồng đi lính.

Bây giờ cái thú vợ nuôi chồng ăn học tựa hồ không còn nữa. Song thuở xưa thường có, mà nhiều nhất là ở xứ Bắc, vậy nên xã hội Việt-nam ta phải truyền tụng những câu ca dao nầy :

Em thời canh cửi trong nhà,
Nuôi anh đi học đăng khoa bảng vàng.
Trước là vinh hiển tông đường
Bõ công đèn sách lưu phương đợi chờ.

Trái cau nho nhỏ, cái vỏ có vân,
Nay anh học gần, mai anh học xa.
Tiền gạo thì của mẹ cha,
Cái nghiên, cái bút thật là của em.

Đôi bên bác mẹ cùng già,
Lấy anh hay chữ để mà cậy trông,
Mùa hè cho chí mùa đông
Mùa nào thức ấy cho chồng đi thi
Hết gạo thiếp lại gánh đi,
Hỏi thăm chàng học ở thì nơi nao.
Hỏi thăm đến chỗ thì vào,
Tay đặt gánh xuống miệng chào thưa anh.

Những người lo nghề canh cửi kiếm tiền, mua gạo quảy đến cho chồng, cái công tuy đáng khen mà cái cảnh chưa thảm mấy. Đến như hạng bán rau để giúp chồng lo đèn sách thì thật đáng kính phục và đáng xót thương là chừng nào :

Em là con gái Phụng-thiên,
Bán rau mua bút, mua nghiên cho chồng.
Nữa mai chồng chiếm bảng đồng,
Bõ công tưới nước, vun vồng cho rau.

Xưa kia đi lính là đi đánh giặc, đi lính là đi chết, nên người nào gặp phải chồng đi lính là gặp phải cái cảnh sinh

ly, mà tử biệt cũng chưa biết chừng. Bởi vậy ít nữa phải có những lời than thở để tỏ mối sợ hãi và đáng thương:

Con chuột mắc bẫy bởi gốc tre già,
Dẽo ra đòn sóc, chồng đi lính vợ ở nhà khóc hi hi...
Trời ơi sanh giặc làm chi,
Cho chồng tôi phải ra đi chiến trường.

Sự than thở đó là cái tình thương của đàn bà, mà dầu cho đàn ông cũng vậy, không nên trách.

Song còn có hạng đàn bà khuyên chồng gánh lấy trách nhiệm nước non, giục chồng đến chỗ lằn tên mũi đạn, và tự mình tình nguyện gánh lấy trách nhiệm gia đình, thì hạng gái ấy quả đáng quí.

Đọc những câu nầy chúng ta hồi tưởng đến tinh thần thượng võ của người dân Việt-nam thuở xưa đã ngấm ngầm vào đầu óc đàn bà:

Tổ tiên để lại em thờ
Anh ra ngoài ải cầm cờ theo vua
Chàng ơi, trẩy sớm hay trưa
Để em gánh gạo tiễn đưa hành trình.
Thân nầy đã đến tháng sanh,
Anh ở một mình nương cậy vào ai.
Rồi ra sanh gái, sanh trai,
Sớm khuya mưa nắng lấy ai bạn cùng,
Sanh gái thì em gả chồng
Sanh trai lấy vợ mặc lòng thiếp lo.
Anh ơi, đi lính thì đi,
Cửa nhà đơn chiếc đã thì có em
Riêng anh đi lính cho ngoan,
Cho dân được cậy cho quan được nhờ.
Bao giờ lên đội, lên cơ,
Thì em sẽ quyết đợi chờ cùng anh.

Lính vua, lính chúa, lính làng
Nhà vua bắt lính cho chàng phải ra.
Giá vua bắt lính đàn bà
Để em đi đỡ anh vài bốn năm.

Ngoài hai hạng vợ học trò và vợ lính, lại còn những người đàn bà vắng chồng, ở nhà một mình lo làm ăn thay thế mọi việc cho chồng. Sự đó là thường, nhưng tình chăn gối cách biệt họ đã để lại trong tâm tư những nhớ thương:

Anh đi đường ấy xa xa
Để em ôm bóng trăng tà năm canh
Sườn non một cánh chung tình
Nhớ ai, ai có nhớ mình hay không?

Nhưng mà cái tình duyên ấy rồi cũng gác bỏ, khi lấy việc gia đình làm trọng:

Anh đi, em ở lại nhà,
Hai vai gánh nặng mẹ già con thơ
Lầm than bao quản muối dưa
Anh đi, em liệu chen đua với đời.

Người đàn bà ở nhà chịu cực trăm bề, song tự mình coi là bổn phận phải làm, không phiền trách, chỉ lo một nỗi không biết người đàn ông đi xa rồi có còn nhớ đến vợ, đến nhà không? Tâm sự nầy thật là đau đớn, và cũng đáng thương xót:

Trời mưa lác đác ruộng dâu
Cái nón đội đầu, cái thúng cầm tay.
Bước chân xuống hái dâu nầy,
Nuôi tằm cho lớn, mong ngày ươm tơ.
Thương em chút phận ngây thơ,
Lầm than đã trải, nắng mưa đã từng.
Xa xôi, ai có tỏ cùng,
Gian nan tân khổ, ta đừng quên nhau.

Trên đây là nỗi khổ cực của người đàn bà. Còn khi nói đến tánh cách chiều chồng của người đàn bà cũng lại là điều đã được phản ảnh trung thành trên văn nghệ bình dân:

Chồng giận là vợ làm lành;
Miệng cười hớn hở hỏi anh giận gì ?
Thưa anh, anh giận em chi
Muốn lấy vợ bé em thì lấy cho.

Lấy vợ bé là cái sở thích của người đàn ông, người đàn bà khôn lanh hay đem cái đó vuốt giận người đàn ông. Nhưng khi đức ông chồng oai nghiêm mà lại hung bạo nữa, thì không ưa lành cũng không được :

Chồng giận thì vợ bớt lời,
Chồng giận vợ nói thì dùi nó quăng.

Còn nói đến việc sắm miếng ăn miếng uống cho chồng thì người Việt-nam quả rất chu đáo :

Dốt than nướng cá cho vàng,
Đem tiền mua rượu cho chàng uống chơi.
Phòng khi có khách đến xơi,
Cơm ăn rượu uống cho vui lòng chàng.

Đàn ông, rượu chè đĩ điếm cho mấy, đàn bà họ cũng không làm lo sợ cho bằng ghiền á phiện. Thế mà đến lúc chiều chồng quá thì cũng không lo sợ nữa, miễn được lòng chồng thôi. Và đã có người ước rằng :

Bao giờ cho được thảnh thơi,
Tay tiêm thuốc sống miệng mời lang quân.

Chiều mà đến như vậy thật đã hết nước.

III. — Những sự thiệt thòi của người đàn bà đã chịu.

Đành rằng đàn bà, con gái là yếu đuối theo phú bẩm thiên nhiên, họ chỉ làm được những công việc hợp với thể chất của họ chứ không đương nổi công việc lớn lao. Song xét lại công việc của họ tuy có dễ, có nhẹ mặc lòng nhưng không phải không quan hệ đối với xã hội. Thế mà xã hội đối với họ rất bạc bẽo, nghĩa là quyền lợi của người đàn bà không bù lại với công lao.

Tuy nhiên đó mới chỉ là cái khổ của thể xác, chưa phải cái khổ về tâm tư.

Tâm tư người đàn bà lúc lấy chồng phải gặp nhiều cảnh khổ :

A) Cái khổ vì cách biệt nhau trong lúc lấy chồng :

Theo kiểu đại gia đình, khi có chồng mà còn ở chung với cha mẹ thật rất ngặt cho con cái. Cặp vợ chồng nào có dạn dĩ đến mấy cũng không dám tự do đi lại với nhau, vì lẽ phải e nề kẻ lớn trong nhà. Đương cái tuổi tình ái nồng nàn, lại là trong cuộc giao tiếp chính thức là phải hạn chế như vậy, bảo cam lòng sao đặng ! Ai chẳng biết nói ra xấu hổ, nhưng tức quá phải phàn nàn :

Đêm qua anh nằm nhà ngoài,
Để em thở vắn than dài nhà trong.
Ước gì anh được vào phòng,
Loan ôm lấy phượng, phượng bồng lấy loan.

B) Cái khổ vì cách biệt nhau trong lúc lấy chồng đi xa :

Phàm người dân trong nước nào đã tiến hóa theo chế độ tiểu gia đình rồi thì chồng đâu vợ đó, và đi đến đâu lập gia đình ở đó. Nhưng ở nước ta không như vậy. Người đàn ông đi xa làm ăn, người vợ phải ở nhà hầu hạ mẹ cha, hoặc lo ngày đơm quải. Sự khổ sở trong tình cảnh biệt ly ấy đã biểu hiệu trong phong dao :

Đi đâu có anh có tôi
Người ta mới biết là đôi vợ chồng.
Đi đâu cho thiếp đi cùng,
Đói no thiếp chịu, lạnh lùng thiếp cam.

C) Cái khổ vì mẹ chồng hành hạ :

Người đàn bà phải nhẫn nhục chịu những điều cay đắng trên đây là trông cậy có chút chồng. Nhưng đến chồng cũng phụ bạc nữa thì hết chuyện :

Còn duyên anh cưới ba heo
Hết duyên anh đánh ba hèo đuổi đi.

Người đàn ông phụ rẫy vợ là thường do ham sắc, *có mới nới cũ* làm cho người đàn bà phải thở than :

Nói thương mà ở chẳng thương,
Đi đâu mà bỏ buồng hương lạnh lùng.
Đêm qua đêm lạnh, đêm nồng,
Khi đắp áo ngắn khi chung áo dài.
Bây giờ chàng đã nghe ai ?
Áo ngắn chẳng đắp, áo dài không chung.

Chẳng những người đàn ông thường thói *giàu đổi bạn sang đổi vợ* mà thôi, khi hết bệnh hoạn họ cũng đổi vợ nữa :

Nào khi anh bủng anh beo,
Tay bưng chén thuốc, tay đèo muối chanh.
Bây giờ anh mạnh, anh lành,
Anh mê nhan sắc, anh đành phụ tôi !

Đ) Cái khổ là vợ bé :

Tại xã hội cho phép đàn ông lấy vợ nhiều cho nên đàn bà phải có người làm bé. Ta nghe thân phận người vợ lẽ :

Lấy chồng, lấy lẽ khó thay,
Đi cấy, đi cày chị chẳng kể công.
Đến tối chị giữ lấy chồng,
Chị cho manh chiếu nằm không nhà ngoài.
Đêm đêm gọi những « bớ hai »
Trở dậy nấu cám, thái khoai dâm bèo.
Thân em làm lẽ chưa hề,
Có như chánh thất mà nê giữa giường.
Tối lại chị giữ mất chồng,
Cho em manh chiếu nằm suông chuồng bò
Mong chồng chồng chẳng xuống cho
Đến cơn chồng xuống gà o gáy dồn.
Cha mẹ ! con gà kia sao gáy vội, gáy dồn
Mầy làm tao mất vía kinh hồn vì nỗi chồng con.

Tuy vậy, đối với hạng chồng ngu, người đàn bà lại thích được làm lẻ với người chồng khôn hơn :

Thà rằng làm lẻ thứ mười
Còn hơn chánh thất những người đần ngu

Song phần đông vẫn ưng lấy một vợ một chồng. Cho nên người nọ bảo người kia :

Đói no một vợ một chồng
Cơm niêu cơm tấm đấu lòng ăn chơi.

Đói thì ăn mắm lá sung
Chồng một thì lấy, chồng chung thì đừng.

G) Cái khổ bị vua quan bắt hiếp :

Tại xã hội bày ra cái chế độ quân chủ và chế độ đa thê mà đàn bà con gái vô phước thường phải lâm vào tay những kẻ cường bạo. Người ta đã công nhận rằng :

Cực chẳng đã mới gả cho vua
Gả cho vua thì thua nhiều nỗi.

Lại rằng :

Đứa con vô tội liều như bán cho mọi.

Vậy đủ biết tình ái trong cảnh dịch đình đã kết tụ thành niềm oán vọng đối với phụ nữ.

Vua đã có quyền muốn bắt con gái ai thì bắt, đến như hạng quan lại cũng vẫn sử dụng uy quyền bất công ấy đối với đàn-bà:

Mẹ ơi quan chánh đòi hầu,
Mua chanh mà gội cái đầu cho trơn.

Tôi là con gái đồng trinh,
Tôi đi bán rượu qua dinh ông Nghè.
Ông Nghè sai lính ra de,
Bẩm lạy ông Nghè tôi đã có con,
— Có con thì mặc có con,
Thắt lưng còn dòn theo võng cho mau,

Các quan thời xưa cũng vậy, thời nay cũng vậy, đều

những người ho ra khói, khạc ra lửa, tài gì họ không nuốt sống khách thuyền quyên.

H) Cái khổ của góa bụa :

Lấy theo ái tình cao thượng mà nói thì vợ chồng đã ở cùng nhau thì coi nhau như một thể, vả lại có con có cái rồi mà một người đã chết, người sống đi lấy người khác thì thật khó lòng. Song theo thế thường có nhiều cảnh ngộ không thể ở vậy được, thế nào cũng phải chắp nối, thì người đàn bà vẫn chịu thiệt thòi trong thời gian tang chế, bởi người đàn bà phải thủ tiết ba năm.

Ức tình, người đàn bà đã thốt ra tiếng thở than :

Linh đinh chiếc bách giữa dòng,
Thương thân góa bụa phòng không lỡ thì.
Gió đưa cây trúc ngã quì,
Ba năm trực tiết còn gì là xuân ?

I) Cái khổ lấy chồng nhỏ.

Đây là tục lệ miền Bắc nước Việt thời xưa, lấy vợ cho con muốn lấy vợ sớm để nhờ công nàng dâu. Cho nên thường thường người vợ lớn tuổi hơn người chồng có khi gấp đôi. Đó là phong tục xấu thiệt hại người đàn bà, vì vậy những tâm tư uất nghẹn của người con gái ra trong thi ca bình dân, diễn tả nỗi thống khổ của mình :

Tham giàu em lấy thằng bé tỉ tì ti,
Làng trên xã dưới thiếu gì trai tơ.
Em đem thân cho thằng bé nó giày vò,
Mùa Đông tháng giá nó nằm co trong lòng.
Cũng mang thân là gái có chồng,
Chín đêm trực tiết nằm không cả mười.
Nói ra sợ chị em cười,
Má hồng bỏ quá thiệt đời xuân xanh.
Em cũng liều mình vì thằng bé trẻ ranh
Đêm nằm sờ mó quẩn quanh đỡ buồn.

Buồn mình em lại bế thằng bé lên,
Nó còn bé mọn đã nên cơm cháo gì!
Nó ngủ nó ngáy khì khì
Một giấc đến sáng còn gì là xuân?
Chị em ơi hoa nở mấy lần?

Đôi khi thằng bé ấy cũng làm ra mặt già dặn, nó cưỡng lại:

Em chớ thấy anh be bé mà rầu
Con ong kia bao lớn nó chích trái bầu cũng teo.

Nhưng mà có thua chi? Dư luận cho hôn nhân ấy là không chính đáng:

Chồng lớn vợ bé thì xinh
Chồng bé vợ lớn như tình chị em.

K) Cái khổ lấy chồng già

Vì đàn ông có rộng quyền nên những người đàn ông giàu sang tha hồ lấy hầu non. Những người con gái vì thất thế, vì nghèo khổ bị bức bách phải vớ ông chồng già. Tuy có đôi người tự an ủi:

Có duyên lấy được chồng già
Ăn cơm bỏ cháy, ăn gà bỏ xương.

Nhưng đó là câu nói không thiệt tình, hãy nghe những câu nầy mới biết là thực trạng của những cô gái lấy chồng già:

Vô duyên vô phúc múc phải anh chồng già;
Ra đường người hỏi rằng: « Cha hay chồng»
Nói ra đau đớn trong lòng
Ấy tại nợ truyền kiếp chớ phải chồng em đâu?

VI. — Cái biến thái của người phụ-nữ:

Sao gọi là biến thái?

« *Thái* » là thái độ, cái nết. Mà «*biến*» là trái với thường. Cứ theo tục ngữ, phong dao mà xét thì cái tốt của đàn bà

có rất nhiều, có thể cho là «*thường*». Còn cái xấu của họ là phần ít, có thể cho là «*biến*», nên gọi là biến-thái.

Trước hết, kể cái hư của con gái phải nói đến việc mất nết. Có bảy điều mất nết : ngồi lê là một, dựa cột là hai, giỡn trai là ba, ăn quà là bốn, trốn việc là năm, hay nằm là sáu, láu táu là bảy.

Trong bảy nết xấu, nếu phạm một vài điều thì còn khá, chớ có đủ bảy nết thì phải ế chồng.

Nhưng, những người đã mất nết còn sợ chi ế chồng ? Họ dám nói rằng :

Chơi cho thủng trống long bồng
Rồi ra ta sẽ lấy chồng lập nghiêm
Chơi cho thủng trống long chiêng
Rồi ra ta sẽ lập nghiêm lấy chồng.

Khi đã mang tiếng xấu vào người thì họ tìm lời chữa thẹn :

Không chồng mà chửa mới ngoan
Có chồng mà chửa thế gian sự thường.

Và đã quen tánh chơi bời rồi thì đến chồng họ cũng không chừa. Chính họ đã thú nhận với chồng :

Anh đánh tôi thì tôi chịu đòn
Tính tôi hoa nguyệt mười con chẳng chừa
Đánh tôi thì tôi chịu đau,
Tính tôi hoa nguyệt chẳng chừa được đâu.
Tính quen chừa chẳng được đâu,
Vạ làng, làng bắt mấy trâu mặc làng.

Họ lại cho là có chồng thì tiện lợi chơi bời :

Có chồng càng dễ chơi ngang,
Đẻ ra con thiếp, con chàng, con ai ?

Cái tâm lý của những người ấy hiện ra trong tâm tư :

Hai tay cầm lấy quả hồng,
Quả chát phần chồng, quả chín phần trai

Nằm đêm vuốt bụng thở dài
Thương chồng thì ít, thương trai thì nhiều.

Những người ấy không còn kể chữ trinh là gì nữa. Họ khai thiệt :

Chữ trinh đáng giá ngàn vàng,
Từ anh chồng cũ đến chàng là năm.
Còn như yêu vụng nhớ thầm,
Họp chợ trên bụng đến trăm con người.

Họ không lấy sự chính chuyên làm quí :

Lẳng lơ chết cũng ra ma,
Chính chuyên chết cũng chôn ra đầy đồng.
Chính chuyên lấy được chín chồng,
Ba chồng thành lạng, ba chồng thành cao
Ba chồng đề ngọn sông Đào
Chạy về đóng cửa làm cao chưa chồng.

Hoặc có những người vì sinh kế cùng quẫn, khiến họ phải đưa tình ái vào chốn sinh nhai. Vì nghèo khó mà phải lộn chồng, cái đó cũng đáng trách, nhưng còn có chỗ dung thứ được, đến như kẻ vì ham nhan sắc mà lộn chồng mới thật tệ hại.

Đây, chúng ta nghe họ nói :

Sáng ngày ta đứng cửa Đông,
Xem một quẻ bói lộn chồng được chăng ?
Ông thầy gieo quẻ bói rằng :
Lộn chồng lộn được, nhưng năng phải dòn.
Mồ cha đứa có sợ dòn,
Miễn là lấy được chồng dòn thì thôi.

Đến như việc vì sinh kế áp bức mà đám phụ nữ nước ta sinh ra một biến thái khác, tỉ như lấy khách, lấy Tây chẳng hạn :

Mẹ ơi, con chẳng lấy dân,
Dầu xa, dầu gần lấy khách mà thôi.
Lấy khách được mặc áo dôi,
Được đi giày đỏ, được ngồi chiếu bông.

Cơm áo đã chi phối đời sống con người mọi mặt. Đám người bình dân là những người cùng khổ nên đem ái tình hiến cho cơm áo. Những người lấy khách cũng có người làm ăn nên nỗi, mà cũng có người vì cớ chú nó về Tàu mà hóa ra điêu đứng, bơ vơ :

Một tay cầm cái dù rách,
Một tay xách cái chăn bông.
Em đứng bờ sông,
Em trông sang nước người.
Hỡi chú Chệch ơi, là chú Chệch ơi !

Một tay em xách quan tiền,
Một tay em cầm thằng bù nhìn
Em ném xuống sông.
Quan tiền nặng thì quan tiền chìm,
Bù nhìn nhẹ thì bù nhìn nổi.
Ai ơi, của nặng hơn người !

Ta chỉ đọc bốn chữ « của nặng hơn người » cũng đủ biết tâm trạng người lấy khách chỉ vì ham của mà thôi. Cho nên có câu :

Tham vàng lấy được thằng Ngô,
Đêm nằm hú hí cho vồ dập bông.

Vậy xã hội ta cũng nên phản đối tình trạng đê hèn ấy. Chính nhiều lời ca dao thời xưa cũng đã công kích, nhạo báng :

Thà rằng ăn cá diếc trôi,
Còn hơn lấy khách mọc đuôi lên đầu.
Trèo lên trái núi mà coi,
Kìa kìa Ngô khách mọc đuôi lên đầu.
Em ơi, anh dạy tiếng Tàu
«Tiều na má nị» đâm đầu lấy Ngô !

Lại có hạng đàn bà chỉ biết có đồng tiền mà thôi, không kể tình nghĩa, lấy ai cũng được :

Trăm năm, trăm tuổi, trăm chồng,
Hễ ai có bạc thì bồng lên trên.

Đó là chỉ kể những điều đại khái, còn những nết xấu nho nhỏ như :

Đi chợ ăn quà, về nhà đánh con.

Hoặc : *Những bà béo trục béo tròn,*
Ăn vụng như chớp đánh con cả ngày.

thì ta không hơi đâu mà kể cho hết.

Còn cái tánh ghen :

Ớt nào mà ớt chẳng cay,
Gái nào là gái chẳng hay ghen chồng.
Vôi nào mà vôi chẳng nồng,
Gái nào mà gái có chồng chẳng ghen.

Thì những tánh nết đó là tánh thông thường của phụ nữ, ta nghĩ không nên trách họ.

V.— Sự đẹp và cách trang sức của phụ nữ :

Trong đời đàn bà, cái đẹp không phải không quan trọng. Cái đẹp tuy nhờ bởi tự nhiên, song cũng cần nhờ trang sức.

Cái đẹp lại tùy thuộc vào thời đại, mỗi thời quan niệm cái đẹp mỗi khác. Tuy nhiên, xưa cũng như nay, không thoát ngoài cái quan niệm chung đã buộc.

Vậy cứ theo phong dao thì cái đẹp thời xưa có những điều kiện chung sau nầy :

a) Da trắng tóc dài :

Tiếc thay con người da trắng tóc dài
Bác mẹ gả bán cho người dần ngu.

Bởi chuộng da trắng cho nên chê người da đen :

Cô kia đen thủi, đen thui
Phấn đánh vô hồi, đen vẫn hoàn đen.

Bởi chuộng tóc dài nên chê người tóc quăng :

Tóc quăng chải lược đồi mồi
Chải đứng chải ngồi quăng vẫn hoàn quăng.

Tóc quăng chẳng những đã không đẹp mà còn làm cho xấu tánh nữa :

Tôi đã biết vợ anh rồi
Giăng quăng tóc trán là người hay ghen.

b) Mặt chữ điền :

Trước kia người con gái mặt chữ điền (vuông) được gọi là đẹp :

Má miếng bầu coi lâu muốn chửi
Mặt chữ điền tiền rưỡi cũng mua.

Còn mặt mo thì ai cũng ghét :

Những người phúng phính mặt mo
Chân đi chữ bát, dẫu cho không màng.

c) Con mắt và lông mày :

Họ vẫn chú trọng đến đường nét sắc bén của đôi mắt :

Cổ tay em trắng như ngà,
Con mắt em liếc như là con dao.
Miệng cười như thể hoa dâu,
Chiếc khăn đội đầu như thể hoa sen.

Con mắt sắc sảo được để ý đã đành, người ta cũng tán tụng cặp lông mày sắc sảo nữa :

Nhà anh chín dụng mười trâu,
Lại thêm ao cá bắc cầu rửa chân,
Cầu nầy cầu ái cầu ân,
Một trăm cô gái rửa chân cầu nầy.
Có rửa thì rửa chân tay,
Chớ rửa lông mày chết cá ao anh !

d) Má núng đồng tiền :

Má bầu họ không thích, nhưng má núng đồng tiền được tán tụng nhiệt liệt :

Vào vườn trẩy trái cau non
Anh thấy em dòn, anh kết nhân duyên.
Hai má có hai đồng tiền
Càng trông càng đẹp, càng nhìn càng ưa.

e) Vú nhỏ :

Khác ngày nay, người Việt-nam cho vú nhỏ là đẹp. Ở Trung kỳ và Bắc kỳ vẫn có tục nịt vú cho nhỏ lại. Bên Tàu cũng có tục nầy, người ta cho là hại sức khỏe nên mới có cuộc đấu tranh giải phóng bộ ngực đàn bà, gọi là : *Nữ tử hung bộ chi giải phóng.*

Trên đầu em đội khăn vuông
Trông xuống dưới ngực cau buồng còn non.
Cổ tay em vừa trắng vừa tròn,
Mặt mũi vuông vắn, chồng con em thế nào ?

g) Răng đen, răng trắng :

Đàn bà Nam-kỳ từ lâu không nhuộm răng, còn Bắc và Trung-kỳ từ nay mới có người không nhuộm răng, song ngày xưa thì tất cả đều nhuộm răng. Hễ răng trắng là xấu, nên có câu phong dao tỏ sự bất bình của người đàn bà :

Những người má đỏ hồng hồng,
Răng đen rưng rức mà chồng không thương.
Những người mặt lọ như niêu,
Hàm răng trắng toẹt chồng yêu cơn cờ.

Và răng đen được ưa thích :

Mình về mình nhớ ta chăng ?
Ta về ta nhớ hàm răng mình cười
Năm quan mua lấy miệng cười.
Mười quan chẳng tiếc, tiếc người răng đen.
Cái răng đen ai khéo nhuộm cho mình,
Để duyên mình đẹp cho tình anh yêu.

h) Lưng ong :

Những người lưng ong chẳng những đã đẹp mà theo tướng mạo còn là người hiền đức nữa :

Những người thắt đáy lưng ong,
Vừa khéo chiều chồng, vừa khéo nuôi con.

i) Trang sức :

Về cách trang sức thì người đàn bà Việt-nam thuở xưa chú ý rất nhiều đến cái yếm. Có lẽ cái yếm là vật được lưu ý nhất trong lối phục sức của đàn bà nên có rất nhiều câu ca dao nói về cái yếm hơn hết :

Yếm thắm mà nhuộm hoa nương
Cái răng hạt đậu làm tương anh đồ.
Yếm thắm mà vã nước hồ,
Vã đi vã lại anh đồ yêu đương.
Hỡi cô yếm trắng lòa lòa,
Yếm nhiễu, yếm vóc hay là trúc bâu ?
Hay là lụa bạch bên Tàu,
Người cắt cũng khéo, người khâu cũng tài.
Một đàng anh thêu lên nhạn,
Hai đàng anh mạng lên hoa,
Yếm em nay để trong nhà,
Khen thay thầy mẹ mở khóa đưa ra cho nàng.

Con gái có chồng người mẹ cũng sắm cho cái yếm :

Lạy cha ba lạy một quì,
Lạy mẹ bốn lạy con đi lấy chồng.
Mẹ sắm cho con cái yếm màu hồng
Trước là đắc nghĩa cùng chồng.
Sau là họ mạc cũng không chê cười.

Cái yếm đến nỗi làm cho thầy tu phải mê :

Ba cô gánh gạo lên chùa,
Một cô yếm đỏ bỏ bùa cho sư,
Sư về sư ốm tương tư,
Ốm lăn, ốc lốc cho sư trọc đầu.

Ngoài cái yếm ra mới đến cái áo, cái quần, cái khăn, cái nón, cái gương, cái lược... Ấy là kể đại khái các đồ trang sức của phụ nữ. Những hoa tai, vòng vàng, kiềng, xuyến ít người nói đến.

Sự ăn mặc của phụ nữ ngày xưa có thể gồm vào mấy câu nầy :

Con gái đương thời đã nên con gái,
Cái áo em mặc chải chải hoa hồng.
Trong yếm đại hồng, chuỗi xe cho toán

Cái quay dâu chạm em dội trên đầu,
Cái nhôi dâu gấp quấn vào đỏ chói,
Cái miệng em nói có hai đồng tiền,
Như cánh hoa sen giữa ngày mới nở.
Khi em đi chợ có kẻ gánh gồng,
Anh đứng anh trông áo hồng đỏ thắm.
Anh đứng anh ngắm, đẹp đẽ làm sao!

VI. — Nghề nghiệp của phụ nữ :

Dân tộc ta sống về nông nghiệp. Với nghề nông, chẳng những có đàn ông mạnh chân khỏe tay mới làm được, mà đàn bà cũng có giúp ích rất nhiều trong việc đồng áng.

Việc nhẹ hơn hết là việc đem cơm ra đồng :

Trời mưa cho lúa chín vàng
Cho ai đi gặt cho nàng đem cơm.
Đem thì bát sứ mâm sơn
Chớ đem mâm gỗ anh hờn không ăn.

Rồi đến làm cỏ và cắt cỏ cho trâu :

Bao giờ cho đến tháng hai,
Con gái làm cỏ; con trai be bờ.
Cô kia cắt cỏ một mình
Cho anh cắt với chúng mình làm đôi
Cô còn cắt nữa hay thôi,
Cho anh cắt với làm đôi vợ chồng.

Rồi đến đi cấy :

Em thì đi cấy lấy công,
Để anh nhổ mạ tiền chung một lời.
Đem về bác mẹ em coi,

Em thì đi cấy lấy công,
Anh đi cắt lúa để chung một nhà
Đem về phụng dưỡng mẹ cha,
Muôn đời tiếng hiếu người ta còn truyền.

Việc đi cấy rất cực nhọc, có khi phải là việc ban đêm :

Nhác trông sao Đẩu về Đông,
Chị em ra sức cho xong ruộng này.

Chẳng những đi cấy, đàn bà con gái còn có thể đánh trâu đi cày thay thế đàn ông. Bởi vậy có chàng trai hóm hỉnh chọc ghẹo :

Cô ấy mà lấy anh này,
Chẳng phải đi cấy đi cày nữa đâu.
Ngồi trong cửa sổ trên lầu
Có hai con bé đứng hầu hai bên.

Đại để việc làm nông của nước ta là việc chung của gia đình, cả vợ lẫn chồng. Cho nên có người muốn hưởng thú gia đình bỏ cả công danh trở về vui với điền gia :

Công danh đeo đuổi làm chi,
Sao bằng chăm chỉ giữ nghề canh nông.
Sớm khuya có vợ có chồng,
Cày sâu bừa kỹ mà mong được mùa.

Ngoài nghề nông, người đàn bà còn có cái nghề canh cửi (dệt vải dệt lụa). Có nhiều cô gái rất tội nghiệp, đã than với người mẹ :

Mẹ ơi, đừng đánh con đau,
Để con quay tơ, đánh ống làm giàu cho mẹ coi.

Nhiều cô gái lúc lấy chồng cũng coi nghề canh cửi là căn bản giúp chồng gây sự nghiệp :

Uốn tay cho mềm, giật cửi cho ngoan,
Lấy tiền ra đốn việc quan cho chồng.

Hoặc :

Canh một dọn cửa dọn nhà
Canh hai dệt cửi, canh ba đi nằm.
Canh tư bước sang canh năm
Trình anh dậy học chớ nằm làm chi.

Nuôi tằm, hái dâu cũng là nghề riêng của phụ nữ nước ta :

Trời mưa lác đác ruộng dâu,
Cái thúng đội đầu, cái thúng cầm tay
Bước chân xuống hái dâu nầy.
Nuôi tằm cho lớn mong ngày ươm tơ.

Còn nói về nghề may là riêng về nữ công rồi. Bởi vì :

Dường kim mũi chỉ là phương đàn bà.

Và người ta thường nói :

Cái thì giữ việc trong nhà
Khi vào canh cửi khi ra thêu thùa.

Việc buôn bán ở nước ta xưa kia nằm trong tay đàn bà hết, đàn ông gần như không biết gì tới. Từ việc buôn rong, bán gánh cho đến buôn trăm ngàn bán đều là việc của đàn bà.

Những câu ca dao dưới đây chứng tỏ người đàn bà ngày xưa giữ việc bán cà, bán rau ngoài chợ đã đành, mà còn có khi đi buôn bè, buôn gỗ cũng được. Gặp chi làm nấy.

Anh về hái đậu, hái cà,
Để em đi chợ kẻo mà lỡ phiên.
Chợ lỡ phiên tốn công thiệt của,
Miệng tiếng đời nguyền rủa sao nên.
Lấy chồng phải gánh giang sơn,
Chợ phiên còn lỡ, giang san còn gì.

Và :

Kỳ nầy em sắp buôn bè,
Thấy anh rách áo trở về buôn bông.

Đến việc chăn nuôi thì người đàn bà lấy nghề nuôi heo, nuôi gà làm căn bản :

Đàn bà thì phải nuôi heo,
Thời vận đang nghèo chẳng đặng nuôi trâu
Ai về chợ Vạn thì về,
Chợ Vạn có nghề đặt rượu nuôi heo.

Đó là kể những nghề nghiệp chính, còn việc lặt vặt trong nhà đối với người đàn bà thì không thể nói hết. Nào xay lúa, giã gạo, nào rau heo, cháo chó, quét dọn nhà cửa, người đàn bà suốt ngày quay như chong chóng :

Giả ơn cái cối cái chày,
Nửa đêm gà gáy có mầy có tao.
Giả ơn cái cọc bờ ao,
Nửa đêm gà gáy có tao có mày.

Đã gọi là việc nhà thì thôi không trừ được việc gì hết:

Ra đường bà nọ bà kia,
Về nhà không khỏi cái nia cái sàng.

Ấy rồi nói đến hạng đàn bà nghèo nàn, nhà cửa đơn sơ chẳng có công việc chi, chỉ có bắt ốc, hái rau, đốn củi, đốt than mà độ nhật thì lại càng vất vả hơn nữa.

Rủ nhau lên núi đốt than
Anh đi Tam-điệp, em mang nón trình.
Củi than lem luốc với tình
Ghi lời vàng đá xin mình chớ quên!

Hoặc:

Rủ nhau xuống biển mò cua,
Đem về nấu quả mơ chua trên rừng.
Em ơi, chua ngọt đã từng,
Non xanh nước bạc ta đừng quên nhau,

(Lược trích trong Phụ-nữ Tân-Văn
từ số 7 đến số 17, bộ 2 năm 1929)

Với bài trích trên đây của nhà học giả Phan Khôi, tuy chỉ khảo cứu về « Văn học bình dân nữ giới », song mục đích của chúng tôi ở đây chỉ là để tiêu biểu cho khuynh hướng thi ca bình dân, vì vậy bài khảo cứu của Phan Khôi chúng tôi cho rằng vẫn có đủ ý nghĩa tiêu biểu ấy. (*Chúng tôi muốn nói chúng tôi đã nhờ vào bài khảo cứu của Phan Khôi để thay vào phần « Những tác phẩm tiêu biểu khuynh hướng thi ca bình dân, mà chúng tôi phải tìm trích trong phong dao, tục ngữ*).



Lời tâm tình...

Sau khi xác định tính chất một số thi ca tiền chiến, chúng tôi cảm thấy có ít nhiều băn khoăn.

Thi nhân sẽ mỉm cười bảo : « Sự thật chúng tôi sáng tác thi ca không đứng trên lập trường tư tưởng như quyển sách này đã nói. »

Vâng, chúng tôi cũng thừa nhận như thế.

Vì, thi nhân lúc sáng tác chỉ đem cảm giác mình hòa với cảnh vật để phô diễn nghệ thuật thôi. Thi nhân thấy cảm hứng thì làm thơ, đâu cần bận tâm tìm nguồn cảm giác ấy do đâu mà có, hay nằm trong trường phái nào ?

Đi tìm nguồn gốc một cảm giác, thiết tưởng là việc làm của nhà triết học, không phải của nhà nghệ sĩ.

Sắp xếp thi phẩm vào một trường phái triết học, việc làm chúng tôi ở đây cũng không phải để xác định khuynh hướng tư tưởng của thi nhân, mà chỉ căn cứ theo tính chất của thi bản, theo cảm giác từng dòng thơ, dùng nó làm tiêu biểu cho mỗi khuynh hướng.

Vậy, xếp một thi bản vào một khuynh hướng không có nghĩa là ghép thi nhân vào khuynh hướng ấy.

Chúng tôi nghĩ, muốn tìm khuynh hướng của thi nhân không phải chỉ tìm ở một vài thi bản, mà phải tìm cả một cuộc đời văn chương, hay rộng hơn thế nữa, mới có thể xác định được. Đó là chưa kể đến khó khăn khi một thi nhân thay đổi nhiều chiều hướng tư tưởng trong cuộc đời văn nghệ.

Việc làm chúng tôi ở đây chỉ là sắp xếp những cành san hô, những con ốc đẹp, những hòn cuội kỳ hình... những

sản phẩm tinh thần đã có trong địa hạt thi ca, đem trưng bày vào một chiếc tủ mà chúng tôi cố tạo ra từng ô riêng biệt để dễ nhìn ngắm.

Mặt khác nhiều người sẽ cho chúng tôi làm công việc thiếu sót. Biết bao nhiêu thi bản trong thời tiền chiến, tại sao chỉ ghép vào mỗi khuynh hướng một số ít thi bản như vậy. Còn những sáng tác chúng tôi không nói tới thì chẳng thuộc vào một trường phái nào ư ?

Thưa các bạn, việc làm chúng tôi ở đây là đi tìm khuynh hướng thi ca, tìm nguồn gốc của cảm giác, của nghệ thuật trên lập trường tư tưởng như chúng tôi đã nói ở lời tựa quyển sách này. Đem thi bản xếp vào mỗi khuynh hướng, chúng tôi chỉ lựa một số tiêu biểu. Nghĩa là chúng tôi đứng trên lập trường tư tưởng của các phái hệ nhìn xuyên qua thi ca.

Những thi bản chúng tôi không nói đến, không trích dẫn, không sắp xếp, không phải là không có khuynh hướng hay thiếu tính chất tiêu biểu. Khi các bạn đã cùng chúng tôi bước vào lập trường tư tưởng của các phái hệ rồi thì các bạn cũng như chúng tôi, đều có thể tự mình làm cái công việc phân loại ấy được.

Đây mới chỉ là việc làm ướm thử có tính cách khái quát, chúng tôi hy vọng rồi đây chúng ta sẽ có một khuôn khổ rộng hơn để bàn đến một cách tỉ mỉ và thật đầy đủ.

Nếu phần trình bày của chúng tôi không làm hoa mắt quí bạn vì sự hỗn độn dồn dập trong một biến cố văn học, trái lại, nó gây được cho quí bạn sự nhận thức tối thiểu đối với một thời đại thi ca ; đó chính là hoài bão thiết tha của chúng tôi và cũng là mục đích của quyển sách này vậy.

Sài-gòn, ngày 10 - 3 - 1969

Soạn giả

NGUYỄN TẤN LONG — PHAN CANH

MỤC-LỤC

CHƯƠNG I

CHƯƠNG III

CHƯƠNG IV

Bạn đọc thân mến ! !

Trước khi quyết định chọn một tác phẩm có giá trị để đặt vào tủ sách, các bạn hãy thử đọc :

THI CA BÌNH DÂN

(trích một đoạn ngắn)

. . . .

« Hỡi tiền nhân của dân tộc ! Có lẽ đến ngày nay tiền nhân không còn nhận ra bóng dáng con cháu mình nữa. Hình hài những đứa con sống trên đất Mẹ đã khác xưa. Những mái nhà tranh yêu dấu không sụp đổ bằng bão táp, phong ba, mà phải phũ phàng trải qua cuộc giành giựt bằng khói súng, làn bom, và người ta đã thay vào đấy những lớp xi-măng cốt sắt. Những vết chân trâu trên mặt ruộng, những thảm cỏ xanh rì trong đồng nội đã bị chiến tranh cày nát và chôn sâu vào lòng đường trải nhựa. Cô thôn nữ trên bờ đê giờ đã vứt bỏ chiếc yếm thắm vã hồ, khoác vào người bộ áo cánh hở ngực trống tay... và tất cả, không còn cái gì của tiền nhân để lại nữa !

Nhưng không, thưa tiền nhân, hình bóng đổi mới chỉ là dấu vết của thời gian, chứng tích của một dân tộc đang ngoi đầu lên trước mọi áp lực để giữ một chỗ đứng trên mặt địa cầu. Dòng máu của tiền nhân vẫn đang chạy rần rật trong huyết quản của con cháu. Những câu hát ru con cạnh chiếc nôi, những giọng hò dưới trăng tự thuở nào, bên tai họ vẫn còn được nghe nhắc nhở như tiếng gọi của hồn nước.

Hỡi bạn trẻ ! lớp người của thế hệ mai sau ! Có thể một ngày nào đó các bạn không còn biết « ông Táo » là gì, hình dáng ra sao, vì bếp lửa của các bạn ngày nay là chiếc lò nấu bằng điện. Các bạn sẽ không biết «giã gạo» là gì, vì các bạn có những máy móc thay cho việc làm mà tiền nhân đã khổ cực... Nhưng các bạn đừng tưởng tâm tư các bạn thoát hẳn ra ngoài đặc tính của dân tộc.

Không, các bạn vẫn sinh trên lòng đất Mẹ, lớn lên trên chiếc nôi, và được ru ngủ bằng giọng hát « Ạ, ời ời ! » Chúng tôi quả quyết, dù cuộc sống có thay đổi đến đâu, khi văng vẳng nghe một câu hát của tiền nhân, các bạn cũng không thể kèm được lòng cảm xúc !

Như vậy tức là trong tâm hồn các bạn vẫn âm ỉ sống đôi chút hồn dân tộc.

Và khi đã cảm thấy tâm hồn mình còn lưu luyến hồn dân tộc thì các bạn hãy đem nó sưởi vào đóm lửa này, các bạn sẽ bớt lạnh nhạt, niềm thiết tha đối với di sản của tiền nhân sẽ dậy lên, và cõi lòng các bạn sẽ được ấm dịu vì có nơi nương tựa. »

Đóm lửa đang âm ỉ cháy mà các bạn sẽ sưởi ấm linh hồn mình, đó là nền THI CA BÌNH DÂN Việt-Nam ; nó được diễn qua mọi tâm tư, mọi kinh nghiệm thực tiễn của mấy ngàn năm sinh hoạt của dân tộc, và được gói ghém vào quyển :

THI CA BÌNH DÂN

NGUYỄN TẤN LONG — PHAN CANH

Một quyển sách mà soạn giả đã bỏ cả tâm hồn, máu óc và một tấm lòng tha thiết nền văn học dân tộc để đúc kết thành hình, để an ủi một Hồn Nước đang bơ vơ, vất vưởng trôi trong niềm tẻ lạnh của thời gian.

Đón lấy THI CA BÌNH DÂN

là đón lấy

LINH HỒN của DÂN TỘC



VIỆT-NAM THI NHÂN HIỆN CHIẾN

do NGUYỄN TẤN LONG biên soạn

Là tác phẩm ghi lại giai đoạn mạt thời của thế hệ thi ca lãng mạn 1932 — 1940, hay là một chuyển đoạn của nền thơ mới 1940 — 1945.

Sau khi chiến thắng thơ cũ, thơ mới vẫn còn nặng mang tính chất lãng mạn trữ tình, thì đất nước chúng ta bị lâm vào vòng khói lửa, nền thơ mới liền biến chất, chuyển hướng đấu tranh giành độc lập sau 80 năm bị xích xiềng đô hộ Pháp.

Quý bạn sẽ tiếp xúc với :

...Sơn-Khanh, Việt-Châu, Vũ Anh Khanh, Lam-Giang, Chim Xanh, Trúc-Khanh, Ái-Lan, Thẩm-Thệ-Hà, Anh-Huy, Tất-Vinh, Ninh-Huy, Hường-Hoa, Hoàng Tố-Như, Đằng-Phương, T.P., Thanh Hữu, Liên-Chớp, Mộc-Lan-Châu, Phạm Từ Quyên, Tố-Phong, v.v... và những thi phẩm vô danh mà nội dung của nó không làm sao ta quên được niềm uất hận và ý chí giải thoát khỏi gông cùm nô lệ của dân tộc.

Ở quyển Trung « Việt-nam thi nhân tiền chiến » chúng tôi định cống hiến bạn đọc những vần thơ khói lửa, nhưng vì tình trạng đất nước hiện nay và muốn tiếng thơ ở giai đoạn này không mất nhiều bản sắc đấu tranh, chúng tôi xin hẹn

VIỆT-NAM THI NHÂN HIỆN CHIẾN

sẽ ra mắt bạn đọc trong một cơ hội thuận tiện hơn.

KHUYNH HƯỚNG THI CA TIỀN CHIẾN
NGUYỄN TẤN LONG — PHAN CANH

IN XONG TẠI MIỀN NAM NGÀY 2 - 10 - 69 GIẤY PHÉP SỐ : 1238 BTT - NT - NHK - QN NGÀY 12 - 7 - 1968. NGOÀI 5.000 BẢN THƯỜNG, CÒN IN 200 BẢN ĐẶC BIỆT TRÊN GIẤY TRẮNG ĐẸP.